

الدَّلَالَةُ الصَّوْتِيَّةُ

دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل

تأليف
د. كريم زكي حسام الدين

إهداء. ٢٠١٢.

محمد صالح الضالع
جمهورية مصر العربية

المكتبة اللغوية

- ٩ -

الدلالة الصوتية

دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره فى التواصل

تأليف
د. كريم زكى حسام الدين

الطبعة الأولى

١٤١٢ - ١٩٩٢

رقم الايداع ٨٦٨٩ / ١٩٩٠

I.S.B.N. 977—00—0984—9

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

«واقصد في مشيك واغضض من صوتك»

«صدق الله العظيم»

الإهداء :

الى الأستاذ دكتور عبد المنعم تليمة

الى من تنبأ وأنا دون العشرين باشتغالى بحرفة العلم فصدقت نبؤته

الى من اختلفت معه كثيرا والاختلاف لا يفسد للود قضية

اليك ثمرة من ثمرات النبوة والاختلاف

حبا وتقديرا ووفاء *

مقدمة

- ١ -

ان الانسان يعيش فى هذا الكون ويدرك ما حوله ويتواصل مع غيره من افراد المجتمع بحواسه الخمس : السمع ، والبصر ، واللمس ، والشم ، والتذوق ، ، وتعتبر حاسة السمع اهم هذه الحواس لديه ، وليس ادل على ذلك من انها تسبقها فى التكوين ، فقد اثبتت الدراسات الطبية أن الجنين يسمع لدقات قلب الأم وإيقاع تنفسها ، وأنه ينزعج اذا تغير إيقاع النبض أو التنفس لديها ، كما انها تعد الحاسة الوحيدة التى لا تتوقف عن العمل حتى اذا نام الانسان(١) .

وإذا كان الشاعر العربى قد تساءل قائلاً :

هل العين بعد السمع تكفى مكانه أم السمع بعد العين يهدى كما تهدى؟

فاننا نقول ان حاسة السمع تفوق حاسة البصر فى عمليتى الادراك والتواصل وليس ادل على ذلك من أن الانسان اذا كف بصره لا تنقطع علاقته بماحوله ، فهو قادر على الادراك والتواصل ، أما اذا فقد سمعه فانه سيفقد ادراك ما حوله من ناحية(٢) ، والتواصل مع غيره بالكلام من ناحية أخرى . ان الانسان يستطيع أن يدرك بأذنه ما لا تراه عينه لوجود حائل دائم أو عرضى ، بل اننا كثيراً ما نجد الأذن تحمل وتوصل لعقل الانسان ووجدانه ما عجزت العين عن حمله وتوصيله ، أنظر قول بشار :

(١) اثبتت المشتغلون بالدراسات النفسجسمية عن طريق أجهزة رسم المخ أن مراكز السمع به تصدر نبضات وإشارات تفيد بنشاط وعمل حاسة السمع أثناء النوم .
(٢) انظر قوله تعالى « فضربنا على آذانهم فى الكهف سنين عددا » الكهف/ ١١ ، إشارة الى انقطاع صلة أهل الكهف بالعالم بفقدانهم السمع وفقدانهم بالتالى الاحساس بالزمن .

- ٧ -

ياقوم اذنى لبعض الحى عاشقة والاذن تعشق قبل العين احيانا

وقد تصورت الجماعة العربية الاولى ان مكانة الانسان فى المجتمع ترتبط بهذه الحاسة فاستعملت لفظ السمعة بدلالة ما يسمع عن الرجل من السيرة الحميدة أو الخبيثة ، واللفظ مأخوذ من قولهم سمع الرجل بالرجل « بتشديد الميم » ، أى شهر به وقضه ، أو نوه به ومدحه ، ولعل هذه الأهمية الكبيرة لحاسة السمع ودورها فى حياة الانسان تتجلى فى تقديمها على حاسة البصر فى أكثر من موضع فى القرآن الكريم فى مثل قوله تعالى « قل هو الذى انشأكم وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة » الملك/ ٢٣ ، وقوله تعالى « أن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولا » الاسراء/ ٣٦ .

وإذا كانت الأذن آلة ادراك الحسوسيات من الأصوات ، فقد جعلتها الجماعة العربية الاولى أيضا آلة لادراك المعقولات من المعانى ، وأثابتها عن العقل فى القبول والرفض ، انظر قوله تعالى « قالوا سمعنا وعصينا وأشرربوا فى قلوبهم العجل يكفرهم » البقرة/ ٩٣ ، وقوله تعالى « وقالوا سمعنا وأطعنا غفرانك ربنا واليك المصير » البقرة/ ٢٨٥ ، وقوله تعالى « من اله غير الله يتأتيكم بضياء أفلا تسمعون » القصص/ ٧١ ، ان السمع فى مثل هذه الآيات يعنى فهم الكلام الذى يتبعه تصديق أو تكذيب ، ايمان أو كفر ، طاعة أو عصيان ، وعلى ذلك فالسمع ما وقر فى الأذن من كل شيء يسمعه الانسان ، والسمع أيضا ما وقر فى العقل من كل شيء يفهمه ، ومن هذا المنطلق لمفهوم اللفظ لدى الجماعة العربية الاولى أصبح السماع يمثل الوسيلة الرئيسة لتلقى العلم واكتساب اللغة (٣) ، يقول اللغوى ابن فارس ت ٣٩٥ « ٠٠٠ تؤخذ اللغة اعتيادا كالصبي العربى يسمع أبويه وغيرهما ، فهو يأخذ اللغة عنهم على مر الأوقات ، وتؤخذ تلقنا من ملقن ، وتؤخذ سماعا من الرواة

(٣) انظر على سبيل المثال كتاب بدر الدين بن جماعة ت ٧٢٢ ، تذكره السامع والمتكلم فى آداب العالم والمتعلم « ط حيدر آباد الدكن ١٣٥٣ هـ ، وكتاب السمعانى ت ٥٦٢ « أدب الإملاء والاستملاء » ط دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨١ .
- يجب أن نذكر أن الثقافة العربية عرفت لفظ السماع بدلالة الغناء ، والصوت بدلالة اللحن . انظر باب السماع باحياء علوم الدين للغزالي ، ومدارج السالكين لابن قيم الجوزية ونهاية الأرب للنويرى وراجع أيضا الأغاني للأصفهاني .

الثقافات ٠٠ « (٤) وعلى ذلك فالأذن هي التي تتلقى اللغة بالتقليد والمحاكاة الصوتية وأى خلل يصيبها يترتب عليه تشوه فى النطق والمحاكاة ، وهى التي تستسيغ أصوات اللغة وتساهم فى وضع نظامها لأنها الأداة الرئيسة لكل ثقافة لغوية وغير لغوية لهذا لم يكن غريبا أن يقول ابن خلدون أن السمع أبو الملكات اللسانية •

لقد كان السماع حسا يمثل شرطا هاما فى تلقى العلم وتحمله ، والأساس الرئيس الذى يقوم عليه المنهج العقلى أو منهج الرواية الذى أخذت به علوم العربية وعلوم الشريعة ، وقد ضبط العلماء المسلمون مفهوم السماع وجعلوه على ست مراتب هى : السماع من لفظ الشيخ ، القراءة على الشيخ ، السماع على الشيخ بقراءة غيره ، الاجازة ، المكاتبة ، الوجدانة « (٥) ، لقد أصبح السماع مبدأ هاما فى تلقى العلم ينافس القياس الذى يقوم عليه المنهج العقلى أو منهج الدراية ، بل نجده كثيرا ما كان يرفضه ويهاجمه لأن العلم لا يثبت بالقياس وإنما يثبت بالأصول وحدها ، والأصل فى القرآن والسنة واللغة والنحو هو السماع ، لأن هذه العلوم قائمة على الرواية لا الدراية ، أو على البيان وليس على البرهان •

ان حاسة السمع لا تمكن الانسان فقط من التواصل مع غيره - كما سبق أن ذكرنا - ولكنها تمكنه أيضا من التواصل مع الكون كله الذى يمتلئ

(٤) يعنى لفظ الملقن بلغة العصر معلم اللغة ويعنى لفظ الرواة الثقافات بلغة العصر أبناء اللغة ، ومن المعروف أن العربية قد جمعت عند تدوينها فى المعاجم وكتب اللغة والأدب سماءا أى من الكلام المنطوق لا المكتوب ، وكان اللغويون يطلبون اللغة من الاعراب البدو الذين لا يعرفون الكتابة بل كان هذا شرطا لاخذ اللغة عنهم حتى أن بعضهم كان يتظاهر بعدم معرفة الكتابة ، كما كان الرجل يذم بأنه أخذ علمه عن الكتب أو الصحف •

انظر الصحاحى ص ٧٧ تحقيق السيد احمد صقر ط عيسى الحلبي ١٩٧٧ •

(٥) انظر مفهوم كل مصطلح مفصلا بمقدمة ابن الصلاح باب معرفة كيفية سماع الحديث وتحمله • ص ٢٤١ - ٢٦٥ تحقيق د. عائشة عبد الرحمن ط دار الكتب المصرية ١٩٧٤ • انظر أيضا ما ذكره الميولطى عن طريق الاخذ وتحمل العلم •

الزهر ١٤٤ - ١٦٨ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط عيسى الحلبي ١٩٧٥ •

بمئات الأصوات ليلا ونهارا ، ان هذه الحاسة الهامة التى يمتلكها الانسان تكشف لنا عن الدور الهام والمؤثر للصوت فى حياته ، فالأذن تتفاعل وتتفاعل بكل ما تسمع ، وإذا كان الفيلسوف الألمانى شوبنهاور قد قال ذات يوم : ان الصمت أعذب الأصوات ، وإذا كان كل منا قد يشند فى بعض الأحيان السكون أو الصمت ، الا أننا فى كثير من الأحيان نشعر بالوحشة والقلق اذا افتقدنا الصوت وطال علينا الصمت ، وقد نفزع أو نخاف لسماع بعض أصصوات الطبيعة مثل أصوات البرق والرعد والزلازل والبراكين ، وأصوات الحيوانات المفترسة مثل الذئب والثعلب أو الحيوانات المسننة مثل الحمار والكلب ، وقد نأنس ونطمأن لسماع أصوات خرير الماء وحفيف الأشجار وتغريد الطيور وصهيل الخيول وثغاء الخراف •

لقد كان استعمال انسان المجتمعات البدائية القديمة للآلات المختلفة مثل الطبول والأبواق لاصدار الأصوات التى تحمل دلالات متباينة - الى جانب الصفير بالمفم والتصفيق بالميد بايقاعات محددة - يمثل نظاما من انظمة التواصل عبر المسافات القريبة والبعيدة فى حالتى السلم والحرب(٦) ، كما نجد انسان المجتمعات المتحضرة الحديثة يستعمل الآلات المختلفة بنفس المفهوم لاصدار الأصوات التى تحمل دلالات متباينة مثل صفارات الانذار وأجراس الكنائس والمدارس ، والأبواق ذات الأصوات المميزة والمثبنة بسيارات الاسعاف والتجدة والاطفاء ، الى جانب الأجهزة المختلفة التى اخترعها لنقل الصوت وإيصاله الى أماكن بعيدة مثل الهاتف والمذياع وأجهزة مكبرات الصوت وتسجيله •

ان كل انسان يعيش بالصوت وعلى الصوت(٧) ، لأنه الى جانب تواصله بأصوات اللغة مع غيره يعتمد على أصوات أخرى فى حياته ، فهو يستيقظ من نومه على صوت صياح الديك فى القرية أو على صوت رنين المنبه فى

(٦) راجع على سبيل المثال هاتين الدراستين ضمن كتاب نيل هايمز :

Drum-Signaling in West Africa, pp. 312-325.

Whistling & Drum-Languages, pp. 212-223.

Hymes, Language in Culture & Society, N.Y., 1964.

(٧) هناك من يعيش بالفعل على صوته بمعنى انه يتكسب منه كما نرى لدى المطربين والمقرئين والممثلين والمذيعين والعلمين والباعة الجائلين . بل أننا نرى بعض المؤسسات فى أوروبا وأمريكا تهتم بتدريس آداب السلوك وتولى الصوت أهمية كبيرة بالتدريب والتعريف على الاداء السليم والمهذب •

المدينة ، كما يرتبط نشاطه اليومي فى العمل والدراسة والعبادة بدقات الناقوس فى المصنع والمدرسة والكنيسة ، كما نجد أن بعض هذه الأصوات التى نسمعها تحمل لنا رسائل تختلف دلالتها باختلاف السياق ، فإذا سمعنا على سبيل المثال دقا على باب المسكن خلال النهار فهذا يعنى قدوم شخص للزيارة أو لغرض ما نعتاده ، أما إذا سمعنا الدق على الباب ليلاً فإن هذا يعنى قدوم شخص غريب مما يثير الخوف فى قلوبنا ، وقد يعنى سماعنا لصوت إطلاق الرصاص فجأة وقوع جريمة قتل ، كما يعنى أيضاً فى سياق آخر التعبير عن السرور فى مناسبة الزواج ، وتختلف أيضاً دلالات طلقات المدافع التى نسمعها ، فهى تعنى على المستوى الرسمى فى كثير من الدول تحية بمناسبة قدوم رئيس دولة أجنبية ضيفاً رسمياً على البلاد ، كما تعنى على المستوى الدينى فى بعض الدول الإسلامية الاعلان عن موعد تناول الطعام أو الامساك عنه فى شهر رمضان ، ومن هذا القبيل إذا سمعنا صوت امرأة تزغرد دل ذلك على الابتهاج بحادث مفرح ، وإذا سمعنا صوت أخرى تصرخ دل هذا على الجزع لحادث مؤلم ، وإذا كان لكل نداء معنى ولكل صيحة غرض ، فإننا نصبح فى وجه من لانتجب أو من لا نحترمه ، ونفرض الصوت أو نهمس فى وجه من نحب أو نحترم .

ان الصوت - على اختلاف مصادره - يرتبط فى ذهن الانسان بدلالات معينة من جهة ، كما أنه يؤثر عليه تأثيراً كبيراً من ناحية أخرى ، وقد نرى ذلك فيما ترويه بعض الحكايات الشعبية الألمانية التى تصور هجوم جيوش الفئران على إحدى القرى وفشل أهلها فى التخلص منها ، وتذكر الحكاية أن طفلاً صغيراً تقدم الى رئيس القرية ليخبره بقدرته على مساعدة أهل القرية على التخلص من هذه الفئران ، ووعدته العدة بمكافأة كبيرة ان نجح فى ذلك ، وتروى الحكاية أن الطفل أخذ يدور بطرقات القرية عازفاً على مزماره ألحاناً مميزة فتيبته جيوش الفئران(٨) ، حتى نزلت الى البحر ففرقت جميعها ،

(٨) من العجيب أننا نرى الحيوانات مثل الانسان تتأثر بالصوت ، فنرى بعضها لا يقلل على الاستزادة من شرب الماء الا بالمصفير مثل الخيل التى تستجيب أيضاً بالرقص عند سماعها لدقات الطبول ، من هذا القبيل ما يذكره الجاحظ عن دلالة صوت الحيوانات على ما تشعر به من حاجات فحممة الفرس عند رؤية الخلاه خلفه

وتخلص أهل القرية منها ، وعندما طلب الطفل المكافأة دخلوا بها عليه ، فعاد الطفل حزينا يوجب الطرقات عازفا على مزماره الحاناً شجية حزينة فتبعه كل أطفال القرية ، وسار بهم في اتجاه البحر وخاضوا معه الماء وابتلعهم الأمواج !

تذكر الدراسات العلمية الحديثة أن للموسيقى تأثيراً عميقاً على الروح والجسم ، ولهذا يلجأ إليها المتخصصون في مجال الطب النفسجسمي لعلاج بعض الأمراض والحالات النفسية التي يتعرض لها الإنسان وتقف على شيء من هذا القبيل في تراثنا يقول الزمخشري (٩) « من حزن فليسمع الأصوات الحسنة فإن النفس إذا حزنت خمد نورها ، فإذا سمعت ما يطربها ويسرها اشتعل منها ما خمد ، وما زالت ملوك فارس تلهي المحزون بالسماع وتعلل به المريض وتشغله عن التفكير ، ومنهم أخذت العرب حتى قال ابن عسلة الشيباني :

وسماع مدجنة تعللنا
حسنى نسام تنسام العجم
ويشير الفخر الرازي إلى ذلك قائلاً « ان حكماء الهند كانوا يعالجون

حممته عند رؤية الحجر . ودعاء الهرة للهرة خلاف دعائها لولدها الحيوان ٢١/١ ، كما يذكر الجاحظ أن السماكين بفواحي العراق كانوا يبنون الحظائر في جوف الماء ثم يضرِبون عندها بأصوات شجية فيجتمع السمك في هذه الحظائر. ويصيدونه . من العجيب أن اليابان بدأت بعض التجارب المشابهة لتطوير صناعة صيد الاسماك . وذلك بتدريب الاسماك الصغيرة على تناول الطعام بمصاحبة أصوات موسيقية معينة في أحواض مياه صغيرة ثم اطلاق هذه الاسماك في البحر وعندما تكبر يقومون بإصدار الأصوات نفسها في أعماق البحر بواسطة مكبرات الصوت فينجذب السمك نحوها ويقع في شباك الصيادين دون عناء . كما تذكر بعض الدراسات الحديثة التي تهتم بالحيوانات بأن للدجاجة عدداً من الأصوات ذات الدلالات المختلفة كما اثبتت أن هناك أصواتاً تجذب اقتراف الدجاجة وهي عبارة عن نغمات مقتضبة ومنخفضة تطلق عدة مرات .

انظر مونرو فوكس شخصية الحيوان ١٧ - ٣١ ترجمة د. فتحى الغزوى .
بل أننا نقرأ الآن عن تجارب علمية تهدف الى زيادة سرعة نمو النبات باستخدام
إيقاعات ونغمات الموسيقى .

انظر باتريشيا كارنجتون التامل ص ٢٦٠ ترجمة اقبال أيوب ط بغداد ١٩٨٩ .
(٩) انظر الزمخشري ربيع الأبرار ٢/٥٥٩ تحقيق د. سليم النعيمي ط بغداد ١٩٨٢
انظر أيضاً الجاحظ البيان ١/٢٢٩ .

الأمراض الجسمية بالموسيقى وذلك أنهم إذا عرفوا أن الصوت الحادث عند الغضب هو الصوت الغلانى عرفوا أن طبيعة هذا الصوت مشكلة لطبيعة الغضب فى الحرارة واليبوسة ، فإذا حدث بانسان مرض بارد اسمعوا ذلك الصوت على سبيل العلاج الضد بال ضد « (١٠) ومن هذا القبيل ما يذكره الشاعر عن تأثير الصوت الحسن فى نفوسنا قائلًا (١١) :

ألا رب صوت رائع من مشوه قبيح المحيا واضع الأب والجد
يروك منه صوته ولعله الى أمة يعزى معاً والى عبيد

لقد كانت حنجرة الانسان أول آلة يستعملها الانسان فى التصويت ، وقد استطاع بواسطتها ومن خلال تجاويف أخرى فوقها أن يتكلم ويهيمس ليتواصل مع غيره ، وأن يصرخ ويصبح لادخال الرعب فى قلب عدوه أو منافسه تارة ، أو مستغيثًا وطالبا النجدة تارة أخرى ، كما استطاع أن يتشد ويغنى ليدخل السرور على نفسه وغيره ، ووظف بعض أعضاء الجسم الأخرى للتصويت فاستعمل يديه فى التصفيق والدق بايقاعات متباعدة ، واستعمل شفثيه فى الصفير والمكاء بدلالات مختلفة ، انظر قوله تعالى « وما كان صلاتهم عند البيت الا مكاء وتصدية » الأنفال/ ٣٥ ، والمكاء الصغير والتصدية للتصفيق ، ومن هذا القبيل ما نقرأه فى الانجليزية عن صفير الذئب Wolfwistle بمعنى صوت الصفير الذى يستعمله الشباب الأوربى فى مواقف التعبير عن اعجابه بالجميلات من النساء .

ان الانسان يبدأ حياته بالتصويت فهو يعلن بالبكاء مجيئه الى الدنيا فى اللحظة الأولى من ولادته ، كما يملأ بواسطته صدره بالهواء ليستطيع التنفس ويبدأ حياته خارج بطن أمه ، ثم يعبر به بعد ذلك عن جوعه وخوفه وعدم راحته ، الى جاتب المناغاة التى تظهر فى شكل أصوات غير متباعدة للتعبير عن شبعه وطمأنينته وسروره ، وينمو صوت الانسان مع نموه الجسمى

(١٠) كتاب الغرامسة ص ١١١ تحقيق د. يوسف مراد ط الهيئة المصرية ١٩٨٢ .

(١١) ابن عبد ربه العقد الفريد ٦٢/٧ تحقيق احمد امين ط لجنة التأليف والترجمة .

وتنمو معه أصوات اللغة والمفاظها بنموه العقلى ، وتتميز نبرات صوته فى رحلة البلوغ وتصبح من ملامح شخصيته يعرف بها كما يعرف بقسمات وجهه (١٢) ، ونجد الدراسات النفسية والاجتماعية الحديثة - التى تهتم بدراسة أنماط الشخصية على المستوى الفردى والجمعى - تشير الى الدور الهام الذى تقوم به نبرات الصوت Voice tones الى جانب حركات الجسم Body motions فى تحديد سمات الشخصية وعلامها وتكوين انطباعاتنا عن الأشخاص الذين نتواصل معهم (١٣) ، ان مثل هذه الدراسات لا تهتم فقط بدراسة ما نقول What we say ولكنها تهتم ايضا ببيان كيفية ما نقول How we say وقد اثبتت أن جسم الانسان يساهم فى عملية التواصل بنسبة ٦٠٪ ويساهم صوته بنسبة ٣٠٪ أما الكلمات فتساهم بنسبة ١٠٪ فقط (١٤) .

ان أصوات الكلام Speech sounds تعتبر من الناحية الفيزيائية - كما سنعرف خلال هذه الدراسة - مثل بقية الأصوات التى نسمعها عبارة عن أثار سمعية ناتجة عن اهتزاز جسم ما مصوت ، ولكنها تتميز عنها بسبعين :

١ - انها تصدر عن جهاز النطق البشرى .

٢ - انها تقتصر على عدد محدود من الأصوات التى يمكن أن تصدر عن هذا الجهاز ، كما انها تخضع لنظام أو بنية تركيبية يقوم على أساس اتفاق

(١٢) انظر على سبيل المثال

Sapir, Edward : Speech as personality trait.

American Journal of Sociology, 832-892, 1950.

Sanford, Filmore : Speech and Personality Psychological Bulletin 39 : 811-845.

(١٣) دافيد كريتشى سيكولوجية الفرد فى المجتمع ١٢٣ - ١٢٩ .

ترجمة د . حامد عبد العزيز الفقى ط الانجلو المصرية ١٩٧٤ .

(١٤)

Cooper, Ken : Nonverbal Communication, p. 9, N.Y., 1979.

انظر أيضا كريم حمام الدين الإشارات الجسمية ص ٣٠ ط الانجلو المصرية ١٩٩٠

واصطلاح الجماعة اللغوية وبذلك يتكون لديها نمط سلوك صوتى الى جانب أنماط السلوك الأخرى التى تميزها (١٥) *

لقد اهتمت الدراسات اللغوية الحديثة بدراسة السلوك اللغوى Verbal-behaviour الذى يتمثل فى دراسة بنية اللغة الصوتية لأن النطق بأصوات لغة ما واتباع نظامها الصوتى يعتبر - كما سبق أن أشرنا - نوعا من السلوك مثل بقية أنواع السلوك الأخرى الذى تتفق عليه الجماعة وهذا يفسر صعوبة تعلم اللغات الأجنبية لأنه يمثل انتقالا من سلوك أو عادات صوتية نشأ عليها المتعلم الى سلوك أو عادات صوتية مغايرة وجديدة عليه *

وإذا كانت اللغة فى جوهرها وسيلة من وسائل التواصل المختلفة التى يعرفها الانسان فإن الأداء الصوتى Vocal performance للكلام يساهم بدور كبير فى تحديد مفهوم الرسالة اللغوية فى مثل قول أحدهم اسمع يا فلان والذى قد يتحول من مجرد عبارة عادية الى توجيه التهديد أو تقديم النصيح ، وقد تتحول عبارة مع السلامة من دلالة التوديع الى دلالة الطرد أو السخرية، ان تحليل الرسالة اللغوية يتطلب دراسة وتحديد القرائن الحالية التى تشمل تعبيرات الوجه وحركات الجسم ، والقرائن المقالية التى تشمل نبرات الصوت من العلو والانخفاض ، والسرعة والبطء والوقوف والوصل ، وما يصاحب ذلك من أصوات أخرى تصاحب عملية التواصل مثل الفمغمة والتأوه والتأفف والصياح والصراخ والضحك والبكاء *

ان عملية التواصل تتميز من وجهة النظر السيمولوجية بتعدد أنظمة التواصل التى تعتمد كما سبق أن أشرنا فى بداية المقدمة على الحواس الخمس : السمع والبصر واللمس والشم والتذوق ، وقد اهتمت بعض الدراسات اللغوية والنفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية بدراسة السلوك غير اللغوى non-verbal behaviour المصاحب للأداء الكلامى الذى يتمثل

(١٥) انظر على سبيل المثال هاتين الدراستين ضمن كتاب ديل هايمز :

— Mahave voice & Speech Manmerism, pp. 267-271.

— On Expression Communication in Egyptian Village, pp. 271-285.

— Hymes, Language in Culture & Society.

فى التعبيرات الجسمية Body expressions والتعبيرات الصوتية voice expressions ، وقد عرفت هذه الدراسات الظاهرة الاولى تحت مصطلح Kinesics بمعنى الحركات الجسمية (١٦) ، وعرفت الظاهرة الثانية تحت مصطلح Paralinguistics بمعنى المصاحبات اللغوية أو السمات شبه اللغوية المصاحبة للأداء الكلامي (١٧) .

لقد اهتمت بعض الدراسات اللغوية الحديثة بدراسة دلالة الصوت فى اطار ما اشرنا اليه تحت عنوان السمات شبه اللغوية paralinguistic features المصاحبة للأداء الكلامي فى مقابل السمات اللغوية الحقيقية

(١٦) يعود استعمال مصطلح Kinesics الى الانثروبولوجى الأمريكى بيردوسل Birdwhistell فى كتابه مقدمة لعلم الحركة Introduction Kinesics انظر كتابنا الاشارات الجسمية ص ٦٧ - ٧٠ ط الانجلو المصرية .
(١٧) يعود استعمال مصطلح Paralinguistics ومصطلح Parlanguage الى اللغوى الأمريكى هل A.A. Hill الذى استعمله لأول مرة فى كتابه مقدمة فى التراكيب اللغوية Introduction to Linguistic Structures 1952,

بدلالة التعبيرات الجسمية والصوتية المصاحبة للأداء الكلامي . كما نجد بعض اللغويين يقصرون المصطلح على الجانب الصوتي فقط ونلاحظ أنه منذ استعمال هل وغيره من اللغويين الأمريكيين مثل تريجر وسميث للمصطلح زاد الاهتمام بدراسة السمات شبه اللغوية من خلال الدراسات السيميائية واللغوية والنفسية ، وتوج هذا الاهتمام بعقد مؤتمر بجامعة انديانا بأمريكا ١٩٦٤ لتقويم الدراسات السابقة التى بدأت منذ أوائل الخمسينات فى هذا المجال وتحديد مفهوم السمات اللغوية التى تتناولها بالدرس علوم اللغة والسيمولوجيا والاتصال وغيرها ، وقد نشرت اعمال المؤتمر فى كتاب بعنوان :

Approches to Semiotics, Conference on Paralinguistics & Kinesics Indiana University, Second Printing, Mouton, Paris, 1972.

انظر أيضا مقال تريجر ضمن كتاب ديل هايمز بعنوان :

Paralanguage : A first Approximation.

Dell, Hymes : Language in Culture & Society, pp. 271-88.

راجع أيضا ما ذكره دافيد كريستال عن مفهوم المصطلح واستعماله فى كتابه Crystal, David : The English Tone of Voice. Essays in Intonation. Prosody & Paralanguage, pp. 47-55, London, 1975.

Linguistic proper Features وتمثل هذه السمات شبه اللغوية - على اختلاف وجهات نظر هذه الدراسات لفهوم المصطلح - فيما يلي :

أولاً : السمات التحبيرية الصوتية (١٨) Prosodic features
المصاحبة للكلام مثل النبر Stress والتنغيم Intonation والسكتات الكلامية Pauses ومعدل الأداء الكلامي Tempo هذا بالإضافة الى سمات أدائية أخرى مثل درجة الصوت Pitch وصفته Quality وقوته Volume

ثانياً : الأصوات غير الكلامية non-speech sounds أو ما يسمى في بعض الدراسات بالفضلات الصوتية vocal segregates مثل الضحك والبكاء والصراخ والتأوه والنحنة والسعال والغمضة وغير ذلك من من الأصوات المصاحبة للأداء الكلامي .

ثالثاً : الأصوات غير الانسانية non-human sounds التي يسمعها الإنسان حوله مثل أصوات الحيوانات والجمادات ومظاهر الطبيعة والآلات المختلفة ودلالة هذه الأصوات في سياقاتها المختلفة (١٩) .

لقد ارتبطت نشأة وتطور هذه الدراسات الخاصة بدراسة السمات شبه اللغوية ودورها في التواصل بثلاثة عوامل :

الأول : اهتمام الدراسات الانسانية التي تعرف باسم العلوم السلوكية Behavioral Sciences أو علوم الحركة Action sciences مثل

(١٨) تترجم بعض الدراسات اللغوية العربية مصطلح prosody بالتطير الصوتي وقد رأينا استعمال لفظ التحبير ترجمة للمصطلح انظر تأصيلنا للمصطلح في بداية الفصل الثاني من الباب الثالث بعنوان الدلالة والتحبير الصوتي .
(١٩) انظر Crystal : The English Tone of Voice, pp. 51-55.

انظر على سبيل المثال دلالة صوت الديك والجمار في الثقافة العربية ص ١١٨ - ١١٩ من الدراسة .

(الدلالة الصوتية)

علم النفس والاجتماع والانثروبولوجيا والاتصال بدراسة السلوك غير اللفوى
المصاحب للسلوك اللفوى (٢٠) .

الثانى : اهتمام علم السيمولوجيا Semiology بدراسة العلامات
The signs التى تشكل أنظمة التواصل المختلفة من خلال ثقافة الجماعة .

الثالث : اهتمام الدراسات اللفوية بدراسة المعنى وتحديدده من خلال
القرائن المقالية والحالية .

لقد سبق أن تناولنا بالدراسة التعبير بالجسم باعتباره سسمة من
السمات شبه اللفوية paralinguistics المصاحبة للكلام (٢١) ، ونتناول
فى هذه الدراسة التعبير بالصوت باعتبارها سمة أخرى من السمات شبه
اللفوية التى تصاحب أداء الكلامى فى ثلاثة أبواب تحتوى على ستة فصول،
خصصنا الباب الأول الذى اشتمل على فصلين للتعريف بظاهرة الصوت
وارتباطها الوثيق بالسمع والكلام فتناولنا فى الفصل الأول : الصوت كآثر
سمعى متولد عن اهتزاز جسم مصوت يؤدى الى حركة جزئيات الهواء الحاملة
للصوت فى سلسلة متتابعة من التضاضغطات والتخلخلات ينتشر من خلالها
الصوت لمسافات قريبة أو بعيدة على شكل موجات صوتية غير مرئية تستجيب
لها الأذن .

وبين الفصل ان ادراكنا للصوت يتوقف على ثلاثة عوامل هى الدرجة
pitch والنسوع Quality والشدة intensity ، ووضح مفهوم
كل عامل وارتباطه بالصوت بصفة عامة والصوت الانسانى بصفة خاصة .

(٢٠) ساد اتجاه فى أمريكا فى أوائل الخمسينات لتوحيد العلوم الانسانية تحت اسم
العلوم السلوكية وهى علوم تدور حول نواه واحدة هى حركة الانسان أو سلوكه ومن
تم اطلاق عليها مصطلح علوم الحركة .

(٢١) راجع دراستنا الاشارات الجسمية ط الانجلو المصرية ١٩٩٠ .

وبين الفصل أيضا أن ادراكنا للصوت الانساني يرتبط بتقسيمه الى ست طبقات صوتية تميز المساحات الصوتية للرجل والمرأة ، وأشار الفصل كذلك الى ارتباط الصوت بظواهر أخرى مثل الصدى والرنين والنغمة الأساسية والنغمات التوافقية أو المركبة الصادرة من الآلات الموسيقية وحجرة الانسان .

عالمج الفصل الثاني : جانبها السمع والكلام ، لأن عملية التصويت لدى الانسان تعتمد على جهازين الأول نطقى يتمثل فى أعضاء الكلام والثانى سمعى ويتمثل فى أعضاء السمع فى الأذن وقد أوضح الفصل انه اذا كانت عملية الكلام عملية مكتسبة تعتمد على التقليد والمحاكاة الصوتية فانها تعتمد على هذين الجهازين اعتمادا أساسيا وأن أى تشوه أو خلل يصيب أحدهما يؤثر بالتالى على الأداء الصوتى لدى المتكلم .

كما اهتم الفصل بشرح الكيفية التى تقوم بها الأذن الانسانية بعملية التقاط الموجات الصوتية المنتشرة فى الهواء على هيئة ذبذبات تمر عبر أعصاب السمع الى المخ على هيئة شحنات كهربائية تشبه الى حد كبير الطريقة التى يحول بها مكبر الصوت أو الهاتف الصوت الى اشارات كهربائية وبذلك نرى أن عملية السمع ترتبط بجائين : أولهما استقبال الصوت الذى يتمثل فى تحول المثيرات الصوتية الى نشاط عصبى للأذن ثانيهما : ادراك الصوت الذى يتمثل فى استجابة الأذن وحكمها على المثيرات الصوتية بواسطة المخ .

وقد بينا من خلال هذا الشرح بالموصف التشريحي أعضاء الجهاز السمعى ودور كل عضو فى عملية السمع .

كما عالمج الفصل عملية التصويت لدى الانسان والتى تتمثل بشكل اساسى فى استغلال هواء الزفير الخارج من الرئتين بواسطة أعضاء النطق المختلفة التى تقوم باعتراض تيار الهواء فى نقط اعتراض مختلفة مما يؤدي الى انتاج الأصوات من ناحية وتباينها من ناحية أخرى ، وكما سبق أن اشرنا أنه اذا كان حدوث الصوت يرتبط بوجود جسم مهتز فى وسط ما قابل للاهتزاز فان الصوت الانسانى كغيره من الأصوات يحدث نتيجة اهتزاز جسم مصوت نراه فى هذه الحالة يتمثل فى الوترين الصوتيين اللذين يتصلان بالحنجرة التى تولد معظم الطاقة الصوتية المستعملة فى الكلام وقد اهتم هذا الفصل أيضا بشرح الكيفية التى تتم بها عملية التصويت لدى الانسان من

خلال الوصف التشريحي لأعضاء الجهاز النطقى وبيان وظيفة كل عضو فى عملية التصويت مع التنويه بالدور الهام الذى تقوم بها الحنجرة والوتران الصوتيان فى اداء الكلامى .

جاء الباب الثانى بعنوان الصوت : الكلام والدلالة مشتملا على فصلين اهتم الفصل الأول بالاداء الكلامى Speech performance ودلالته لأن عملية الكلام أو التواصل — كما سبق أن أشرنا — لا تعتمد فقط على ماذا نقول Howe we say ولكنها تعتمد أيضا على كيف نقول What we say وبناء على هذا التصور فقد استعرض الفصل بعض السمات شبيهة اللغوية Paralinguistic features المصاحبة للاداء الكلامى والتى تساهم فى تحديد دلالة ما يقوله المتكلم مثل الاشارات الجسمية gestures والتجاور proximity بمعنى المسافة التى تكون بين المتكلم والمستمع ودورها فى تحديد الاداء الصوتى المرتفع والمنخفض كما عالج الفصل دور الاداء الكلامى وأهميته فى الكشف عن مشاعر المتكلم وحالته النفسية مثل الغضب والحزن والفرح والخوف والاضطراب والتكلف من ناحية وتعيين نغم وسمات شخصية المتكلم رجلا كان أو امرأة وتحديد عمره ومهنته وطبقته الاجتماعية وبيئته اللغوية من ناحية أخرى .

وتناول الفصل أيضا سمات شبيه لغوية أخرى تساهم فى تشكيل عملية الاداء الكلامى وتحديد دلالته مثل حسن الصوت أو قبحه ، ودور الصوت الحسن وما يتبعه من ألوان الاداء المختلفة فى الخطابة والتمثيل وانشاد الشعر وترتيل الطقوس الدينية كما تناول أيضا التزمين Tempo أى معدل السرعة أو مراتب الاداء التى يجسب أن يتبعها المتكلم ، وقصد نوهنا بدور علماء التجويد الذين اهتموا بهذا الجانب واستعملوا مصطلحات محددة لوصف معدلات سرعة الاداء مثل: الترتيل والتحقيق والحد والتدوير مع تحديد دلالة ومفهوم كل مصطلح .

كما أشرنا أيضا الى الألفاظ الأخرى التى عرفتها الجماعة العربية لتصنف بها معدلات الاداء مثل الهمز ، والهمزج ، والترسسل ، واللفف ، والترجيع ، وشقنا هذه الألفاظ بالفاظ أخرى وصفت بها الجماعة العربية العيوب التى تشوه الاداء مثل التعمته واللجلة والحبسة والرتج ، هذا الى جانب ما يعرفه

المحدثون باسم الأصوات غير الكلامية أو الفضلات الصوتية Vocal segregates ويعرفها الجاحظ باسم « الفاظ الاستعانة » •

وختمنا الفصل بالاشارة الى الصمت silence ودلالته فى عملية التواصل فهو مثل الكلام يكون تعبيراً عن الغضب أو الخوف أو الاحترام أو الملل أو الموافقة أو عدم الموافقة مع بيان مدى ارتباط مفهوم الصمت بثقافة الجماعة اللغوية •

تناولنا فى الفصل الثاينى : سمات الأداء الكلامى فى الثقافة العربية ، وقد أروضنا فيه أن الجماعة العربية الأولى التى اهتمت بممارسة رياضة اللسان أو الكلام قد عملت على تحقيق ثلاث سمات فى عملية الأداء الكلامى هى •

Loudness	الجهارة : بمعنى ارتفاع الصوت فى الأداء
Clearness	الفصاحة : بمعنى الوضوح الصوتى فى الأداء
Symmetry	الايقاع : بمعنى التناسق الصوتى فى الأداء

وقد ساعد على تحقيق هذه السمات فى الأداء الكلامى لدى الجماعة العربية عاملان : مادى أو طبيعى يتمثل فى البيئة الصحراوية مترامية الأطراف التى عاشت عليها الجماعة العربية فأرهفت أذنانها واكسبتها الحس الصوتى الذى شكل نظام اللغة من ناحية وشكل سمات الأداء من ناحية أخرى •

معنوى أو ثقافى ويتمثل فى اعتماد الجماعة العربية الأولى فى نقل المعرفة والعلم على الرواية أى السماع حساً ، فنجدها لا تكتب ولا تقرأ وإنما تعتمد على الأذن واللسان وظهر أثر ذلك فى نظام اللغة وشكل الأداء (٢٢) •

لقد بين الفصل أن علو الصوت كان ولايزال يمثل سمة ثقافية تميز عملية الأداء الكلامى لدى الجماعة العربية وقد نالت هذه السمة اعجابهم وتقديرهم حتى أنهم مدحوا بها الرجل ونجد الاسلام الذى حرص على تهذيب سلوك المسلم ينهى عن هذه السمة ويأمر بغض الصوت كما جاء فى سورتي لقمان والحجرات •

كما بين أن الفصاحة كانت سمة هامة من سمات الأداء الكلامي وتميزت بجانبين صوتى عضوى : يتمثل فى وضوح النطق من جهة وطلاقة اللسان من جهة أخرى وإيصالي نفسى : ويتمثل فى البيان والافهام من قبل المتكلم والمستمع .

كما أشرنا الى مفهوم المعى الذى يعنى فقدان القدرة على الأداء الكلامي الصحيح والذى يرجع الى سببين :

قصور عملية النطق لدى المتكلم لمعيب خلقى فى جهاز النطق أو لعادات نطقية خاطئة .

التداخل اللغوى الذى يعود الى اختلاف النظام الصوتى للغة المتكلم واللغة التى تعلمها ويمارسها فى الأداء .

وختمنا الفصل بالحديث عن أهمية عامل الإيقاع فى الأداء الكلامي لدى الجماعة العربية والذى كان يمثل أيضا سمة هامة تعسود الى البيئة الصحراوية من جهة وإلى الجماعة العربية التى اعتمدت فى ممارسة اللغة على السماع لا الكتابة من جهة أخرى ، فظهر الإيقاع فى قوالب الألفاظ وصيغها المختلفة التى تميزت بالتناسب والتناظر بين أصواتها الصامتة والصائتة ومقاطعها الطويلة والقصيرة ، كما ظهر فى حرص الجماعة العربية على التزام السجع والازدواج فى عباراتها .

وقد نوه الفصل بما قدمه الجاحظ من اشارات وأفكار تتصل بهذه السمات الثلاث وهى اشارات وأفكار تتفق والدرس اللغوى الحديث .

أما الباب الثالث والأخير من الدراسة فقد جاء بعنوان الصوت : اللغة والدلالة فاهتم بالدور الدلالي الذى يقوم به الصوت فى نظام اللغة الصرفى والتركيبى (٢٣) من خلال فصلين :

تناول الفصل الأول الدور الذى تقوم به الوحدات الصوتية أو الفونيمات التركيبية أو الجزئية Segmental phonemes فى التباين الدلالي ونعنى

(٢٣) عالج الباب الثانى علاقة الصوت بالكلام باعتباره التحقيق العينى للغة الذى يظهر فى أداء المتكلم ، ويعالج الباب الثالث علاقة الصوت بنظام اللغة للمصطلح عليه والمتمثل فى ذهن الجماعة .

بالفونيمات الجزئية الصوامت Consomants التى تقوم - بناء على تميز كل منها بسمات أو ملامح صوتية - بدور وظيفى لتحديد دلالة الكلمات وبدورها الوظيفى على المستوى الصرفى والذى يظهر من خلال الاضافة والحذف .

كما نعننى بالفونيمات الجزئية الصوائت vowels أيضا والتى تعتبر فى النظام الصوتى للعربية فونيمات أو وحدات صوتية تقوم بدور دلالى على المستويين الصرفى والتركيبى وقد بين الفصل أن العربية قد عرفت النظام الثنائى فى التمييز بين الكلمات بصائتين مثل الفتح والكسر فى كلمتى شعر وشعر ، كما عرفت النظام الثلاثى للصوائت للتمييز بين دلالة الكلمات مثل الحجة التى تكون بفتح الحاء وكسرها وضمها بمعنى الفعل الواحدة من الحجج ، والسنة ، والبرهان على التوالى ، وقد فطن القدماء لشبوع هذه الظاهرة فالفوا فيها كتب المثلثات التى أشار إليها الفصل .

كما بين الفصل أهمية الصوائت فى التمايز الصرفى وتوليد الصيغ الاسمية والفعلية من ناحية والتمايز التركيبى « أى الاعرابى » بتحديد دلالات الأسماء والأفعال داخل التراكيب اللغوية من ناحية أخرى .

تناول الفصل أيضا الأصوات التى اصطلح عليها اللغويون بالأصوات شبه الصائته semi-vowels أى التى أشبهت الأصوات الصائته فى الوضوح السمعى وهى اللام والميم والنون ، وقد ذهبنا الى أن هذا الوضوح قد يكون الدافع وراء استعمال الجماعة العربية للفتحة - وهو عبارة عن نون ساكنة - كقيمة صوتية للفرقة بين التنكير والتعريف فى العربية على المستوى الصرفى كما يقوم بوظيفة الاقتصاد أو الاختزال الكلامى على المستوى التركيبى ، هذا الى جانب استعمال اللام كاداة للتعريف واستعمال الميم كوحدة صرفية متعددة الدلالة ، فهى تدل على اسم الآلة تارة واسم المكان تارة ثانية واسم المفعول تارة ثالثة .

عالج الفصل الثانى الدور الذى تقوم به الفونيمات فوق التركيبية suprasegmental phonemes أو ما أسميناه بالتحجير الصوتى prosody فى تشكيل وتمييز بنية النظام الصوتى للغة من ناحية وتحديد دلالات الكلمات والتراكيب من ناحية أخرى .

تناول الفصل ثلاث ظواهر تحويرية هي النبر والتنغيم والوقف ، وبدأ بالنبر فبين دوره الوظيفي في بعض اللغات على المستوى الصرفي للتمييز بين معانى الكلمات ، ودوره الوظيفي في كثير من اللغات على المستوى التركيبى فيما يسمى بنبر الانفعال أو التأكيد ونبر الجملة •

كما أشار الفصل الى نظام النبر في العربية وانحراف المتكلم عنه في بعض الأحيان مما يؤدي الى التباس أو تغير المعنى بالنسبة للمستمع ، كما أشار الفصل الى أن بعض اللغويين القدماء مثل ابن جنى الذى فطن الى ظاهرة النبر في العربية واصطلح على تسميتها بالمطل •

تناول الفصل ظاهرة التنغيم لارتباطها الوثيق - مثل النبر - بالنظام الصوتي للغة فبين الدور الوظيفي الذى يقوم به التنغيم على المستوى الصرفي لتحديد دلالات الكلمات في اللغات النغمية Tone Language التى تعرف التنغيم الثنائى والثلاثى والرباعى للكلمة الواحدة ، والدور الوظيفي الذى يقوم به على المستوى التركيبى لتمييز معانى التراكيب والجمال وهو بهذا المفهوم يجعل معظم اللغات التى يتكلمها الانسان من قبيل اللغات التنغيمية

وقد اهتم الفصل ببيان دور التنغيم في فهم بعض التراكيب والأساليب العربية التى جاءت بآبواب النحو مثل الاستفهام والتعجب والنداء والندبة والاختصاص والاستثناء وغير ذلك من الأساليب •

كما أشار الفصل أيضا الى أن القدماء قد فطنوا الى دور التنغيم في الاداء الكلامي وما يتبعه من تباين دلالي ، ومن هؤلاء ابن جنى الذى استعمل المفاضا مثل التطويح والتطريح والتفخيم للتعبير عن الظاهرة ، كما نجد بعض علماء التجويد يشير الى التنغيم بعبارات مثل رفع الصوت وخفضه أو يستعمل لفظ النغمة •

أما ظاهرة الوقف فقد تناولها الفصل باعتبارها ظاهرة تحويرية للكلام تقوم بدور وظيفي يتمثل في التباين الدلالي لما ينطق به المتكلم من عبارات وجمال كما بين اهتمام علم التجويد بهذه الظاهرة لدورها المؤثر في فهم النص القرآني ، وأشار الى تقسيم علماء التجويد للوقف الى أربعة أنواع على أساس

الدلالة أى علاقة الوقف بأداء المعنى وهى : الوقف التام والكافى والحسن والقبيح وتقسيمهم للوقف على أساس الزمان أى المدة التى يستغرقها القارئ فى الوقف الى السكتة والوقف والقطع على التوالى .

وبهذا الفصل الأخير تنتهى دراستنا « للدلالة الصوتية » التى اهتمت هى وشقيقتها « الاشارات الجسمية » ببيان دور التعبيرين الصوتى والجسمى فى عملية الأداء الكلامى أو التواصل بين المتكلمين .

ونأمل أن تلفت هاتان الدراستان نظر المهتمين والمشتغلين بالدراسات الأدبية والنقدية وفنون القول مثل الشعر والقصة والرواية والمسرحية للاستفادة من المعطيات والنتائج التى توصلت اليها الدراسات شبه اللغوية paralinguistic studies فى تحديد ملامح الشخصيات فى مثل هذه الأجناس الأدبية وتحليل الأداء الكلامى الذى يدور على لسانها .

وحسبى بهذا العمل المتواضع ائنى قد بذلت جهداً متواضعاً لخدمة لغة القرآن . « فاما الزيد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض » وآخر دعواى أن الحمد لله رب العالمين

مصر الجديدة فى ١٤ جمادى الثانية ١٤١١

٣١ ديسمبر ١٩٩٠

كريم حسام الدين

الباب الأول

الصوت والسمع والكلام

الفصل الأول

الصوت : الظاهرة ومفهومها

١ - ١ أثبتت الدراسات العلمية الحديثة أن الصوت ظاهرة طبيعية مثل الضوء (١) ، وصورة من صور الطاقة مثل الكهرباء ، وهو قادر على الانتقال من مصدره خلال وسط (٢) ما ، ولسافات بعيدة على شكل موجات صوتية غير مرئية أشبه بالموجات التي تنتشر على هيئة دوائر عندما تلقى حجرا صغيرا في الماء ، وتصل إلينا هذه الموجات عبر الأذن التي تنقلها بدورها إلى المخ الذي يقوم بترجمة دلالتها ، كما أثبتت هذه الدراسات أن سماعنا للصوت يأتي نتيجة اهتزاز جسم ما مصوت يؤدي إلى حركة جزيئات الهواء الحاملة للصوت - تحت تأثير اهتزاز هذا الجسم المصوت واللامس لها - في سلسلة متتابعة من التضامضات Compressions والتخلخلات Rarefactions ينتشر من خلالها الصوت ، وتستجيب لها الأذن في شكل اهتزاز مقابل لطبلة الأذن وما يتصل بها من أعضاء السمع في الأذنين للوسطى

(١) أثبتت الدراسات العلمية أن الصوت ينتقل مثل الضوء في شكل موجات عبر الهواء حتى يصل للأذن ، وإن كانت سرعة الثاني تفوق سرعة الأول ، فبينما تبلغ سرعة الضوء 300000000 م/ث فإن سرعة الصوت تبلغ 330 م/ث ، وبناء على ذلك فإننا نرى ضوء أو وميض انفجار ما قبل سماع صوته ، كما نرى ضوء البرق قبل سماعنا لصوته ، كما نرى ضوء البرق قبل سماعنا لهزيم الرعد بالرغم من أنهما يحدثان في نفس اللحظة ، معنى ذلك أن سرعة الضوء تفوق سرعة الصوت .

(٢) أثبتت التجارب العلمية أن الضوء لا ينتقل في وسط معتم كما أن الصوت لا ينتقل في فراغ وأنه في حاجة لوسط ما ينتقل من خلاله ، ويمثل الهواء أهم وسط ينتقل خلاله الصوت ، والنزول على ذلك أننا إذا وضعنا جرسا كهربائيا تحت ناقوس مفزع من الهواء فإننا لا نسمع له صوتا ، وإذا قمنا بإدخال الهواء تدريجيا نلاحظ أن صوت الجرس يبدأ في الارتفاع شيئا فشيئا ، وبالرغم من أن الهواء يعتبر أهم الأوساط التي ينتقل خلالها الصوت إلا أنه أبطأها نقلًا له ، فسرعة انتقال الصوت في الهواء 340 م/ث ، وسرعة انتقاله في الماء 1435 م/ث وسرعة انتقاله في الحديد 5130 م/ث ، فسرعة الصوت تزيد بزيادة كثافة الوسط ، كما نجد سرعته تتأثر أيضا بدرجة الحرارة .

والداخلية (٣) والذي يتحول بدوره الى حركات عصبية تحملها أعصاب السمع للمخ الذى يترجم دلالتها كما سبق أن أشرنا (٤) انظر شكل (١) •

ومن خلال هذا التعريف الموجز لمحدث ظاهرة الصوت نلاحظ أنهما ترتبط طبيعيا بوجود جسم مهتز فى وسط ما ينتقل من خلاله الاهتزاز على هيئة موجات ، كما ترتبط عضويا بوجود جهاز السمع الذى يستقبل هذه الاهتزازات باهتزازات مقابلة ينقلها بدوره للمخ لتفسيرها ، ومن هذا القبيل التصويت الانسانى Human Phonation أو الكلام الذى يحدث نتيجة لاندفاع هواء الزفير الصادر من الرئتين الى خارج الفم عبر الحنجرة واعتراض الوترين الصوتيين وغيرهما من أعضاء النطق لهذا الهواء مما يسبب نوعا من التوتر أو الاهتزاز الذى يتولد عنه الصوت أو الكلام من جهة (٥) وانطلاق هذه الاهتزازات عبر الهواء فى دفعات متتالية ينشأ عنها سلسلة موجية من التضامعات والتخلخلات التى ينتشر من خلالها الصوت الانسانى من جهة أخرى •

اننا يمكن أن نعرف الصوت - بناء على ذلك - بأنه « الأثر السمعى المتولد عن اهتزاز جسم ما مصوت ؛ نتيجة لطرقه أو احتكاكه بجسم آخر ، أو نعرفه بأنه « اضطراب تضامطى ينتقل خلال وسط ما ويسبب حركة لمطلة الأذن تؤدي بالتالى الى الاحساس بالسمع » (٦) •

١ - ٢ عرفنا أن الصوت ينشأ نتيجة طرق واحتكاك الجسم المصوت

(٣) انظر الفصل الثانى الصوت السمع والكلام ص ٤٨ وما بعدها •

(٤) انظر

Mackay, R.A. : Introducing to Practical Phonetics, pp. 65-67.
Printing by Little, Brown & Company, 1978

ف. بوش أساسيات الفيزياء ص ١٨٦ ترجمة د. سعيد الجيزى •

ط الدار النبوية للنشر والتوزيع القاهرة ١٩٨٩ •

بولجرام (أرنست) مدخل الى التصوير الطبقي للكلام ص ١٦ •

ترجمة د. سعد مصلوح ط مكتبة دار السلام ١٩٧٧ •

(٥) انظر الفصل الثانى ص ٥٧ وما بعدها •

(٦) انظر MacKay, Introducing Practical Phonetics, p. 70.

أساسيات الفيزياء ص ٤٠٠ •

الذى تصدر عنه اهتزازات أو ذبذبات Vibration تؤثر على جزئيات الهواء المجاورة للجسم المصوت فتحدث فيها سيلا من التضاضعات والتخلخلات المتعاقبة أى أن كل تضامط يعقبه تخلخل ، ولو حدث أثناء أوقفنا تذبذب الجسم المصوت بعد أن تم ذبذبة واحدة لكان ما حصلنا عليه هو ذبذبة الجسم وذبذبة الذرات المجاورة للثانية وهكذا ، ويمثل مجموع هذه الذبذبات كلها ما يسمى بالموجة الصوتية Sound wave التى يمكن أن نتصورها على هيئة منحنى جيبى sinusoidal curve أى خط مرتفع ومنخفض ، وتمثل المسافة بين قمتين متتاليتين أو قاعين متتاليتين طول الموجة wave length الذى يمثل فى نفس الوقت دوره أو ذبذبة واحدة (٧) انظر شكل (٢) .

يمكن أن نتصور مفهوم الموجة الصوتية كما سبق أن اشرنا بما نراه فى حالة اللقاءنا قطعة من الخشب فى بركة ماء وما نلاحظه من الدوائر التى تتولد عند نقطة ملامسة قطعة الخشب لسطح الماء والتى تأخذ فى الاتساع رويدا رويدا منتشرة فى بعدين باتجاه جوانب البركة وعلى سطح الماء ولا تنتشر للأسفل باتجاه قاع البركة ولهذا تسمى هذه الدوائر بالموجات السطحية أو المستعرضة Transverse waves لأن جزئيات الماء تتحرك رأسيا الى أعلى وإلى أسفل ، ونلاحظ أن هذه الموجات السطحية تؤثر فقط على الأجسام الطافية على سطح الماء كالقوارب والسفن ، ولا تؤثر على الأجسام الأخرى فى عمق الماء كالفواصات والأسماك فنجد قطعة الخشب تهتز صعودا وهبوطا دون أن تخرج مكانها على سطح الماء ، كما نلاحظ أن دقائق الماء لم تتحرك مع الدوائر باتجاه جوانب البركة ، وإنما الذى حدث بالفعل هو الاضطراب Disturbance الذى نشأ عن سقوط قطعة الخشب على سطح الماء ، ويمكن أن نسمى هذا الاضطراب بالموجة التى يمكن أن نعرفها بناء على ذلك بأنها « اضطراب ينتقل خلال وسط ما باتجاه معين وبسرعة معينة (٨) » .

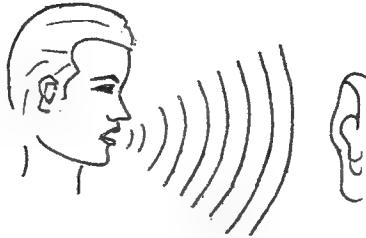
(٧) يوش : أساسيات الفيزياء ص ٤٠٠ .

يمكن تصور هذه الذبذبات أو الاهتزازات على هيئة خط منحنى يمثل وسيلة متعارفا عليها لتمثيل الموجة ولا تمثل هذه الهيئة الصورة الفعلية للموجة الصوتية انظر شكل (٢) .

١ - ٢ وإذا كانت الموجات المتكونة على سطح الماء surface of water هي موجات مستعرضة لأن جزيئات الماء تتحرك فيها رأسياً إلى أعلى وإلى أسفل ، فإن الموجات المتكونة في الهواء through the air موجات طولية Longitudinal waves لأن جزيئات الهواء تتحرك فيها باتجاه أفقي وعلى شكل تضاعطي ذهاباً وإياباً ، وهذه الجزيئات تسير في نفس اتجاه انتشار الموجة الصوتية انظر شكل (٢) ويمكن أن نتصور ذلك إذا ألقينا بورقة في الهواء ، وأخرى في الماء سنلاحظ أن الأولى تتحرك في اتجاه طولى للامام وإلى الخلف في اتجاه الصوت المنتشر بينما نلاحظ أن الورقة الثانية تتحرك على سطح الماء في حركة عمودية إلى أعلى وإلى أسفل .

يجب أن نشير هنا إلى أن حركة الموجة الصوتية تختلف عن حركة الريح ، لأن الأولى تمثل - كما سبق أن أشرنا - حركة تضاعطية للامام والخلف لجزيئات الهواء في مكانها حول نقطة ثابتة ، بينما تمثل الثانية حركة صاعدة هابطة لمجموع جزيئات الهواء في اتجاه ما ، كما نجد أيضاً أن الموجة المائية تختلف عن حركة تيار الماء لأن الأولى تمثل حركة جزيئات الماء في مكانها حول نقطة ثابتة مفترضة ، والثانية تمثل حركة يتحرك بها مجموع جزيئات الماء في اتجاه ما أيضاً (٩) .

تختلف الموجات الصوتية التي تصدر عن الأجسام المصوتة في ترددها ، كما تختلف أيضاً من حيث تأثير الأذن بها ، فنجد أن مدى تردد الموجات الذي تتأثر به الأذن يتراوح بين ٢٠ ذ/ث إلى ٢٠.٠٠٠ ذ/ث ، ويسمى هذا المدى من ذبذبات الموجة الصوتية بالمدى المسموع Audible Range أو الموجات السمعية Sonic waves ، وتسمى الموجات الصوتية ذات التردد الأقل من ٢٠ ذ/ث والتي لا تستطيع الأذن العادية سماعها بالموجات تحت السمعية infrasonic waves ، أما الموجات الصوتية ذات التردد المرتفع أكثر من ٢٠.٠٠٠ ذ/ث والتي لا تستطيع الأذن العادية سماعها فتسمى بالموجات فوق السمعية ultrasonic waves (١٠) .



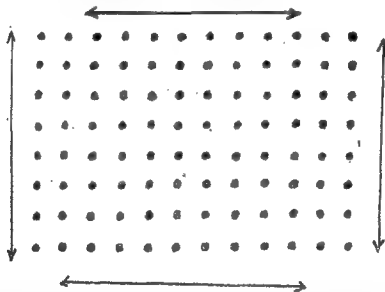
شكل ١

اثبتت الدراسات العلمية أن الصوت ينتقل مثل الضوء في شكل موجات عبر الهواء حتى يصل للآذن ،



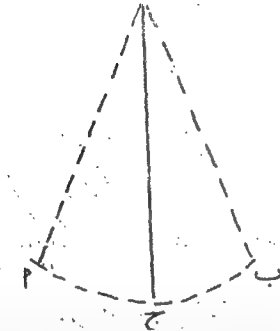
شكل ٢

الموجة الصوتية Sound wave التي يمكن أن نتصورها على هيئة منحنى جيبي sinusoidal curve أي خط مرتفع ومنخفض ،



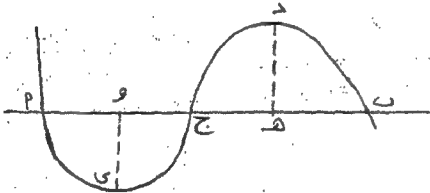
شكل ٣

جزيئات الماء تتحرك ولصيا إلى أعلى وإلى أسفل ، جزيئات الهواء تتحرك باتجاه أفقي وعلى شكل تضامني لأماما وأيابا



شكل ٤

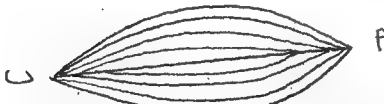
ويمكن أن تمثل لذلك بحركة كرة البندول التي تنتقل من موضع
يكونها ١ إلى أقصى وضيق لها جهة اليسار ب ثم تعود ١ مرة ثانية ومنها التي



شكل ٥

تمثل المسافة ١ ب ذبذبة كاملة أو دوره

تمثل المسافة د هـ ، و ي سعة الذبذبة



شكل ٦

إذا ثبتنا وترا عن طرفين ١ - ب وشدديناه جيدا ثم ضربنا على الوتر من
مقتصفه فانتنا نراه يتذبذب باكمله وتمثل هذه الذبذبة النغمة الأساسية للوتر
كما نرى أن جميع أجزاء الوتر تتذبذب وتمثل ذبذباتها نغمات فرعية أو توافقية

يجب أن نشير هنا أيضا الى أن الموجات الصوتية التى تنتقل عبر الهواء تقل قوتها وتضعف درجتها ، لأنه كلما بعدت المسافة بين مصدر الصوت والسماع زاد عدد جزئيات الهواء التى تتأثر بانتقال الطاقة الصوتية المتولدة من الجسم المصوت ، أى أن الموجات توزعت على عدد أكبر من جزئيات الهواء ، وهذا يفسر لنا ضعف الصوت كلما بعدت المسافة الفاصلة بين السامع ومصدر الصوت ، وأن الأصوات التى تسمع من بعيد تكون أغلظ وأقل حدة (١١) .

٢ - ١ ترتبط ظاهرة الصوت بظاهرة الصدى Echo أى انعكاس الموجات الصوتية أو ارتداد وتكرار الصوت فى اذن السامع مرة أخرى ، لقد أثبتت التجارب العلمية أن احساس الأذن بالصوت يستمر لمدة $\frac{1}{10}$ ثانية بعد وصوله لطبلة الأذن ، وإذا وصل الصوت العكس للأذن قبل مضي $\frac{1}{10}$ ثانية على وصول الصوت الأصلي لها نجد الصوتين يمتزجان معا ولا تستطيع الأذن التمييز بينهما ، أما اذا وصلت الموجات الصوتية المنعكسة للأذن بعد مضي $\frac{1}{10}$ ثانية على وصول الصوت الأصلي فأننا سنسمع الصوت المنعكس منفصلا عن الصوت الأصلي ، ولابد من توافر شرطين لحدوث الصدى :

أولهما : وجود حائل أو سطح عاكس للصوت (١٢) .

(١١) أساسيات الفيزياء ٤٠٦ .

(١٢) تنقسم الاسطح أو الحوائط التى تستقبل الصوت الى ثلاثة اقسام :

قسم ينفذ من خلاله الصوت كالهواء والماء والغاز .

قسم يعكس الصوت وكلما كان السطح أو الحائل صلبا زاد حجم الجزء المنعكس من الطاقة الصوتية .

قسم يمتص الصوت ويتمثل ذلك فى السطح المسامى الذى يقبل امتصاص الصوت مثل الاسفنج والفلين واللذى نراه فى الفـرف الماصـة أو الكاتنة للصوت Sound Proof Rooms مثل استوديوها التسجيل والمعامل الصوتية .

ويمكن تركيز الصوت Focussing of sound أو تقويته reinforcement بعكسه على سطح مقعر فيجتمع فى بؤرة ذلك السطح وقد استعمل المهندسون المسلمون خاصة السطح المقعر لعكس الصوت وتقويته لنقل صوت الخطيب والامام لارجاء المسجد فصمموا استقف بعض المساجد على شكل سطوح مقعرة موزعة فى زوايا المسجد وراكانه ليصل صوت الخطيب أو الامام للمصلين .

(الدلالة الصوتية)

ثانيهما : لا تقل المسافة بين مصدر الصوت والحائل أو السطح العاكس من ١٦ مترا تقريبا (١٢) .

٢ - ٢ يجب ألا نخلط بين ظاهرة الصدى أو ترجيع الصوت Reverberation وظاهرة الرنين Resonance أو تضخيم الصوت عن طريق جسم رنان أو مضخم للصوت Resonator ومثال ذلك مانسمعه اذا وضعنا شوكة رنانة متذبذبة فوق صندوق فى حالة تذبذب ، أو نسمعه فى حالة تذبذب أوتار العود أو الكمان المثبتة على الصندوق الرنان أو مضخم الصوت ، أننا نسمع صوت الشوكة المطروقة فى هذه الحالة أعلى مما لو كانت بمفردها ، وكذلك أوتار العود الى لو طرقت بمعزل عن الصندوق الرنان فإن الصوت المسموع يكون ضعيفا .

اننا اذا أردنا أن نفسر سبب هذا الانطباع السمعى الذى تدركه الأذن وتسميه بالرنين والذى يتمثل فى سماعنا لصوت أعلى من الصوت الناتج عن تردد أو اهتزاز جسم ما بمفرده ، فسنجد أن ما نسمعه هو التردد أو الاهتزاز الطبيعى للجسم المصوت مضافا اليه التردد الرنينى للجسم المتصل بالجسم المصوت والذى يستجيب له ، وهذا يفسر أيضا التقوية Reinforcement التى يكتسبها الصوت بالرنين (١٤) .

تمثل فراغات الحنجرة والفم والأنف غرف رنين تشبه صناديق الرنين

(١٢) عرفنا أن سرعة الصوت هى ٣٣٠ م/ث وبناء على ذلك فإن المسافة التى يقطعها الصوت خلال $\frac{1}{10}$ ثانية من الزمن تساوى سرعة الصوت \times الزمن $\frac{1}{10} \times 330 = 33$ مترا ذهابا وإيابا ، أى أن المسافة بين مصدر الصوت والسطح العاكس ذهابا أو إيابا تساوى $\frac{1}{2}$ مترا ، وإذا كانت المسافة أقل من ذلك فإن الصوت المنعكس سيصل الى أذن السامع قبل زوال تأثير الصوت الاصلى ويسمع صدى الصوت بل يسمع دويًا له .

Mackay : Introducing Practical Phonetics, pp. 76-77.

يرتيل مالمبرج علم الاصوات ص ١٩ - ٢٠ ترجمة د. عبد الصبور شاهين ط مكتبة الشباب القاهرة .

(١٤) يجب أن نشير هنا الى أن التردد الرنينى يتأثر بثلاثة عوامل شكل shape

وحجم size وبنية material الجسم المرنان Mackay, p. 83 resonator

فى الآلات الموسيقية التى تقوم باضفاء عنصر الرنين والتقوية للصوت
الانسانى وهذه القيمة الصوتية تجعلنا نميز أصوات من نعرف من الزملاء
والأصدقاء (١٥) .

٢ - ١ عرفنا أن الصوت يحدث نتيجة لطرق أو احتكاك لجسم ما يؤدي
بدوره الى حدوث حركة اهتزازية vibration motion يمكن تعريفها
بانها « نمط من الحركة يتحرك خلاله الجسم حول موضع سكونه فى فترة
زمنية محددة ، ويمكن أن نمثل لذلك بحركة كرة البندول التى تنتقل من موضع
سكونها ١ الى أقصى وضع لها جهة اليسار ب ثم تعود الى ١ مرة ثانية ومنها الى
جهة اليمين ج ، ثم العودة مرة أخرى الى النقطة ١ ونلاحظ أن الزمن الذى
تستغرقه الكرة فى مشوارها ١ ج يساوى الزمن الذى تستغرقه فى مشوارها
١ ب انظر شكل (٤) .

نجد أن هذه الحركة الاهتزازية لأى جسم مصوت تشتمل على ثلاثة
جوانب :

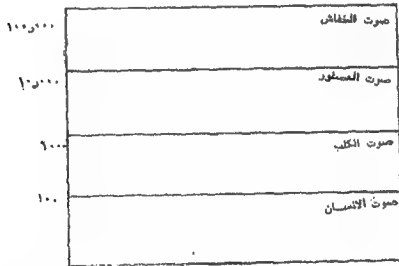
١ - سعة الاهتزاز أو التذبذب : Amplitude of vibration نعى بذلك
البعد بين نقطة الاستراحة وأقصى نقطة يصل اليها الجسم المهتز . انظر
شكل (٥) .

٢ - زمن الاهتزاز أو التذبذب : period of vibration ونعى بذلك
الزمن اللازم لتحقيق ذبذبة كاملة لجسم ما ، أى التحرك من نقطة البداية الى
أقصى نقطة يصل اليها الجسم المهتز ثم العودة الى نقطة البداية مرة أخرى ،
وتسمى حركة الجسم من ١ - ج والعودة مرة أخرى للنقطة ١ بفترة التذبذب
أو الدورة cycle التى يمكن أن نقيس بها حركة الجسم انظر
شكل (٤) .

٣ - تردد الاهتزاز أو التذبذب : Frequency of vibration أى عدد
الذبذبات أو الاهتزازات الكاملة للجسم المهتز فى زمن محدد ، اننا عندما

نطرق شوكة رنانة أو وترًا من أوتار العود مثلاً يقوم كل منهما بالاهتزاز عدداً من الاهتزازات الكاملة فى الثانية ، ونلاحظ أن كل جسم مصوت يتذبذب أو يهتز يمتلك تردداً خاصاً ٠ أى عدداً من الذبذبات فى الثانية ويتوقف ذلك على هيئته الفيزيائية مثل طوله وحجمه وثقله ، والطريقة التى يتم بها إثارته أو طرده .

إن معظم الأصوات التى تصل إلى آذاننا سواء صدرت عن جسم مصوت أو حنجرة الإنسان أو الحيوان تتميز بنسبة تردد أو عدد من الدورات (١٦) نلاحظ اختلاف الاجسام المصوته فى نسبة هذا التردد أو الدورات ، فنجد أقل هذه الدورات تبلغ عشر دورات فى الثانية ، وترتفع نسبة التردد أو الدورات لتصل إلى ٢٠.٠٠٠ دوره فى الثانية ، تتراوح نسبة تردد الصوت الإنسانى ما بين ١٠٠ - ١٥٠ دورة فى الثانية ، وقد ترتفع هذه النسبة فى حالات الأصوات العالية مثل الصفير الحاد أو الصراخ . انظر الشكل البيانى التالى :



رسم بيانى يمثل تردد بعض الأصوات التى تسمعها أذن الإنسان

(١٦) يقاس التردد بعدد ذبذبات الجسم المصوت فى كل ثانية باستخدام النظام العالمى الذى يمثل فى وحدة القياس هيرتز **Hertz** تخليداً للذكرى العالم الفيزيائى الذى اشتهر بأبحاثه فى دراسة الموجات الكهرومغناطيسية ، كما يجب أن نفرق هنا بين الأصوات ذات التردد المنتظم والقابلة للقياس آلياً والأصوات ذات التردد العشوائى التى تمثلها الموضوعاء التى لا تقبل القياس .

٣ - ٢ تتميز معظم الأصوات التي نسمعها بأنها أصوات مركبة Complex sounds أى أنها تتكون من عدد كبير من الترددات Frequencies تتميز كلها امتزاجاً طبيعياً مما يجعل ادراكنا لأى صوت مركب وكأنه ادراك لصوت واحد وليس لعدد من الأصوات ويمكن أن نتأكد من هذا إذا ثبتنا وترًا من طرفين ١ - ب وشدناه جيداً ثم ضربنا على الوتر من منتصفه فإننا نراه يتذبذب بأكمله وتمثل هذه الذبذبة النغمة الأساسية للوتر The Fundamental tone ، كما سنرى أن جميع أجزاء الوتر تتذبذب أيضاً وتمثل ذبذباتها نغمات فرعية أو توافقية The Harmonic Tones للنغمة الأساسية ، فإذا تذبذب الوتر كله ٢٠٠ ذبذبة أو دورة في الثانية فسنجد أن من أجزائه ما يتذبذب ٤٠٠ ذبذبة ومنها يتذبذب ٦٠٠ أو ٨٠٠ أو ١٠٠٠ ذبذبة ، وهكذا ، ونلاحظ هنا أن العلاقة الحسابية بين النغمة الأصلية أو الأساسية والنغمات الفرعية أو التوافقية تعتبر مضاعفات صحيحة لتردد النغمة الأصلية . أن وتر أى آلة موسيقية مثل العود أو الكمان يمكن أن تصدر عنه هيئيات مختلفة من الاهتزاز فى أن واحد ، كما يمكن أن يصدر عدداً من الأصوات المختلفة نتيجة لنوعية الطرق وموضعه (١٧) . انظر شكل (٦) .

وكما سبق أن أشرنا فإننا نسمع هذه النغمات جميعاً فى أن واحد وهى التى تكون ما نسميه بالصوت ، وأن النغمات الفرعية لا يمكن أن نسمع بمفردها ، إذ هى أثر من آثار الاهتزاز الأصلي لأن نغمة الصوت The Tone of the Sound لا تكون عادة نغمة صوتية بسيطة (١٨) ولكنها مركبة كما ذكرنا - من النغمة الأساسية تصبحها نغمات أخرى over tones تكون مجموعها طابع أو صفة النغمة أو الصوت .

إن تمييزنا لكل صوت نسمعه يعتمد على طبيعة النغمات التوافقية الموجودة فى هذا الصوت ويستوى فى ذلك الأصوات البشرية وغير البشرية وإذا كانت جميع الأصوات التى نسمعها ذات نغمات أساسية فقط ، فإن هذه الأصوات سوف تفقد قدراً كبيراً من تنوعها وتميزها وعددها وسوف تكون نغمة

Mackay : Introducing Practical Phonetics, pp. 75-76. (١٧)

(١٨) نلاحظ أن الشوكة الرنانة تتميز بأنها تصدر نغمة بسيطة أى نغمة تتكون من تردد واحد أساسى ولذا تستخدم نغمة الشوكة الرنانة بسبب بساطتها ونقاؤها لتحديد الدرجة الصوتية التى يرجع إليها الموسيقيون لضبط آلاتهم الموسيقية .

١ - درجة الصوت : pitch وهى الخاصية أو الصفة التى تميز بها الأذن الأصوات من حيث الحدة والغلظة ، وتتوقف درجة الصوت بهذا المفهوم على عدد الاهتزازات أو الذبذبات التى يصدرها الجسم المصوت فى الثانية وهو ما يسمى أيضا بالتردد ، فإذا زاد عدد الذبذبات فى الثانية كان الصوت حادا دقيقا ، وإذا قل عدد الذبذبات كان الصوت غليظا أو سميكاً ، ونلاحظ أن عدد الذبذبات يرتبط بعوامل هى :

١ - سمك المصدر المصوت ، مثل الوتر الذى إذا كان سميكاً قل عدد ذبذباته فينتج صوتاً غليظاً والعكس صحيح .

٢ - طول المصدر المصوت ، فالوتر الطويل يقل عدد ذبذباته فينتج صوتاً غليظاً والعكس صحيحاً .

٣ - قوة توتر المصدر المصوت ، فالوتر المشدود تزيد عدد ذبذباته وينتج صوتاً أحد من الصوت الذى ينتجه الوتر المرخى .

وبناء على ذلك نلاحظ أن حدة الصوت الانسانى أو غلظته يتوقف على هذه العوامل ، فنجد دقة أو حدة صوت النساء والأطفال لقصر الوترين الصوتيين ودقتهما لديهم ، وعمق وغلظ صوت الرجال لطول الوترين الصوتيين وغلظهما لديهم ، ويتضح من هذا أن صوت الرجل أغلظ من صوت المرأة لأن له درجة منخفضة أى عدد ذبذبات الوترين الصوتيين أقل ، ، وصوت المرأة أرفع من صوت الرجل لأن له درجة عالية أى عدد ذبذبات الوترين الصوتيين أكثر (٢٣) .

ونرى ذلك واضحاً أيضاً فى السلم الموسيقى الذى يقسم الى درجات نغمة أو أصوات موسيقية يتميز كل منها بعدد محدود من الذبذبات ، ونلاحظ زيادة عدد الذبذبات كلما ارتفع الصوت الموسيقى أو النغمة تصاعدياً من اليسار الى اليمين (٢٤) .

(٢٣) انظر الفصل الثانى ص ٦١ من الدراسة .

(٢٤) انظر أساسيات الفيزياء ص ٣١٦ تمثل هذه الأرقام د/ث تقوم هذه الرموز فى التدوين الموسيقى بدور الحروف الأبجدية فى التدوين الكتابى وعددها سبعة وتقرأ تصاعدياً من اليسار الى اليمين .

انظر د* فتحى عبد الهادى الموسيقى البدائية ٤١ - ٤٢ ط الهيئة المصرية ١٩٧٥ .

De	Ri	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
٢٦٤	٢٩٧	٣٣٠	٣٥٢	٣٩٦	٤٤٠	٤٩٥	٥٢٨ ذ

تسمى هذه الأصوات بالنغمات تُولف فيما بينها مسافات محدودة العدد ، والسلم ما هو الا سلسلة من المسافات الواقعة بين نغمتين تردد أحدها ضعف تردد الأخرى ، وتسمى النغمة الأولى أى النغمة الخليطة بالمقرار والنغمة الأخيرة أى النغمة الحادة بالجواب ، ونلاحظ أنه مع قدر انتقال الصوت الصوت من النغمة Do الى النغمة Si يقل عمقه أى تزداد حدته ، وتختلف درجته تبعاً لذلك ، ونلاحظ فى الآلات الوترية أن الوتر الأعلى هو الوتر الأغلظ ، والوتر الاحد هو الوتر الأسفل .

٢ - الشدة : intensity وهى الخاصية أو الصفة التى تميز بها الأذن الأصوات من حيث القوة والضعف أو العلو والانخفاض (٢٥) . وتتوقف شدة الصوت بهذا المفهوم على قوة القرع أو الطرق للجسم المصوت لأن قوة القرع تؤدي الى حركة قوية تحدث اضطراباً قوياً فى الهواء تسمعه الأذن بقوة ووضوح وحينئذ نصف الصوت بالعلو ، أما اذا ضعف القرع ادى ذلك الى حركة ضعيفة تحدث اضطراباً ضعيفاً فى الهواء قد لا تسمعه الأذن وحينئذ نصف الصوت بالانخفاض أن قوة القرع أو ضعفه - تحدد سعة الاهتزاز التى تساهم فى تحديد علو الصوت أو انخفاضه ونعني بها - كما سبق أن اشرنا - المدى الذى يصل اليه المصدر المصوت فى حالة الاهتزاز ، وهى المسافة التى تكون بين الوضع الاصلى للجسم المصوت فى حالة سكون وأقصى نقطة يصل اليها ونرى ذلك فى الآلات الوترية ، فالصوت القوي ينتج عن الاهتزاز الواسع ، والصوت الضعيف ينتج عن الاهتزاز الضيق .

(٢٥) يجب أن نفرق هنا بين شدة الصوت Sound Intensity
بمعنى كمية القوة المحركة للجسم المهتز وارتفاع الصوت Sound Loudness
بمعنى استجابة الأذن لاختلاف الصوت ، فالتمييز بين العلو والقوة مرده الى الأذن ، وقد نجد أجساماً مصوته ذات تردد واحد ونشعر بصوت أعلى من آخر ويعد ذلك كما نذكرنا الى قوة القرع التى تزيد اضطراب عدد كبير من أجزاء الهواء ، ونرى مثلاً لهذا فى صوت الراديو الذى يعلو وينخفض بزيادة كمية الطاقة - الكبرياء - عن طريق مفتاح خاص بالرغم من ثبات التردد الموجى للصوت المرسل ، فالذى نقوم به هو اننا نرفع الصوت أو نخفضه ، أى نغير من شدته وتبقى درجته ثابتة دون تغير .

ونجد علو أو انخفاض الصوت الانساني يتوقف على كمية وقوة اندفاع الهواء الخارج من الرئتين والذي يؤدي الى اهتزاز الوترين الصوتيين بصورة قوية أو ضعيفة ، فاذا ازدادت كمية الهواء واندفع بشدة ازداد توتر الوترين الصوتيين فارتفع الصوت والعكس صحيح وبناء على ذلك يمكن أن نميز بين صوت انسان يصرخ وآخر يتكلم وثالث يهمس .

٣ - النوع : quality وهي الخاصية أو الصفة الثالثة التي تستطيع الأذن أن تميز بها الأصوات المختلفة الانسانية وغير الانسانية، لقد عرفنا انه يمكننا أن نميز بخاصية الدرجة الأصوات الحادة والغليظة ، وأن نميز بخاصية الشدة الأصوات القوية والضعيفة ، كما يمكننا أيضا أن نميز بين الأصوات الناتجة من مصادر مختلفة حتى ولو كانت هذه الأصوات تتفق في درجتها وشدتها لأن الأذن تدرك شيئا آخر في هذه الأصوات غير الشدة والدرجة ونعني بذلك القيمة أو الطابع Timber الذي يميز صوتا عن آخر ، اننا نستطيع على سبيل المثال أن نميز بين اصوات الآلات الموسيقية النفخية كالناي والمزمار ، والآلات القرعية مثل الطبله والرق والوترية مثل العود والكمال لأن كل آلة من هذه الآلات تتميز بنغمات فرعية أو توافقية الى جانب النغمة الأساسية التي تؤدي الى التمايز بين اصوات هذه الآلات رغم أن اصواتها قد تتحد في الدرجة والشدة .

كما نجد عاملا آخر يساهم في تحديد طابع الصوت وهو شكل وحجم الفراغات الرنانة لكل آلة موسيقية التي تساهم الى جانب تقوية الصوت في تشكيل صوت الآلة وطبعه بطابع مميز وبذلك نستطيع التعرف على صوت كل آلة .

ونلاحظ هذه القيمة الصوتية أيضا التي تتمثل في النغمات التوافقية وشكل الفراغات الرنانة بالنسبة للأصوات البشرية التي نميز على أساسها بين أصوات من نعرفهم حتى ولو اتحدت في الدرجة والشدة ، ان كل صوت يتميز عن الآخر بالنغمات التوافقية التي تختلف من شخص لآخر باختلاف نسيج الوترين الصوتيين واختلاف فراغات الحلق والفم والأنف .

٤ - عرفنا أن الصوت البشري يختلف في درجته من حيث الشدة والغلظة نتيجة لعدد الذبذبات المتولدة من اهتزاز الوترين الصوتيين ، وشدته

من حيث القوة والضعف نتيجة لسعة اهتزاز الوترين الصوتين ، أو طابعه الذى يعود الى نسيج الوترين الصوتيين وشكل الفراغات الرنانة ، وبناء على ذلك نلاحظ اختلاف الصوت البشرى باختلاف المتكلمين من ناحية واختلاف ظروف الاداء الكلامى من ناحية اخرى .

يقسم بعض الباحثين الصوت أو الاداء العربى للكلام الى ثلاثة أقسام :

١ - الاداء الواسع : هو ما كان نتيجة اثارة اقوى للوترين الصوتيين بواسطة الهواء المندفع من الرئتين فيسبب ذلك اهتزازا اكبر للوترين الصوتيين ومن ثم يعلو الصوت . ومن أمثلة استعماله الخطابة والتدريس لأعداد كبيرة من الطلاب والسياح الغاضب كذلك .

٢ - الاداء المتوسط : وهو ما يستعمل للمحادثات العادية وهو اقل تطلبا لكمية الهواء وما يصاحبها من علو الصوت .

٣ - الاداء الضيق : وهو المستعمل فى العبارات الياثسة الحزينة وفى الكلام بين شخصين يحاولان الا يسمعهما ثالث على مسافة قريبة منهما ، تتصل مصطلحات السعة والتوسط والضيق بعلو الصوت وانخفاضه هنا (٢٦) .

قد نقترح فى ضوء هذا التقسيم تقسيما ثلاثيا آخر للاداء الكلامى كما يلى :

١ - الاداء الحيادى : ويتمثل فى الكلام أو التخاطب العادى بين المتكلمين .

٢ - الاداء الانفعالى : ويتمثل فى مواقف الانفعالات النفسية المصاحبة للكلام .

٣ - الاداء الايقاعى : ويتمثل فى مواقف الانشاد الشعرى والدينى والغناء الموسيقى ، وهى مواقف تتطلب مزيدا من المجهود العضلى لتنظيم عملية التنفس اللازمة للاداء الايقاعى .

يجب أن نشير هنا الى أن المهتمين بدراسة الصوت الانسانى والدرس

الموسيقى يصنفونه الى ستة أنواع أو طبقات ، نعى بمصطلح الطبقة هنا pitch درجة الصوت من حيث الحدة أو الغلظة ، ونلاحظ أن هذه الطبقات الست مرتبة تنازليا من الحدة الى الغلظ كالآتى :

١ - السوبرانو soprano ٢ - الكونتر التو Contralto
٣ - ميزوسوبرانو Meso-soprano

وترتبط هذه الطبقات الثلاث بأصوات النساء والأطفال ، وتمثل الطبقة الأولى منها أرفع الأصوات البشرية وتمثل الطبقة الثالثة الصوت العادى للمرأة .

٤ - التينور Tenor ٥ - الباص Basso ٦ - الباريتون Baritone

ترتبط هذه الطبقات بأصوات الرجال وتمثل الطبقة الرابعة منها أرفع الأصوات لدى الرجل ، وتمثل الطبقة السادسة الصوت العادى لدى الرجال (٢٧) .

ونجد الى جانب مصطلح طبقة الصوت الذى يمثل المدى الذى تكون عليه درجة تردد النغمة الصوتية (نغمة الأساس + النغمات التوافقية) (٢٨) الصادرة عن اهتزاز الوترين الصوتيين دون تكلف أو تهدج ، مصطلح مسابحة الصوت بمعنى المسافة التى ينتقل خلالها المتكلم أو المغنى بين أقل تردد وأعلى تردد والنغمة الصوتية « نغمة الأساس + النغمات التوافقية » بحيث يتم هذا الانتقال تدريجيا ودون تهدج أو حشجة (٢٩) .

وكما سبق أن عرفنا أن هذا التنوع فى طبقات الكلام أو الغناء يعود الى التكوين الفسيولوجى للوترين الصوتيين ودرجة توترهما ، ونلاحظ أن الوترين الصوتيين أصغر وأقل سمكا لدى النساء والأطفال لذلك نبضف أصواتهم فى طبقات صوتية أعلى بينما تضيف أصوات الرجال فى طبقات صوتية أولى لطول وغلظ الوترين لديهم ، كما نلاحظ أن الصوت المدرب على الغناء يستطيع بالمران والتعلم أن ينتقل من طبقة لأخرى .

(٢٧) عبد الوارث عمر فن الالفاء ص ١٠١ - ١٠٢ ط الهيئة المصرية ١٩٧٦ .

(٢٨) انظر ص ٣٧ .

(٢٩) بولجرام مدخل الى التصوير الطبقي للكلام ص ٣٥ .

وإذا كان الصوت الجميل يرتبط بالتكوين الخلقى لحنجرة المغنى وشكل الفراغات الرنانة لديه ، فإنه يرتبط أيضا بموهبته أو بقدرته على التحكم فى عملية التنفس ، لأن عملية التصويت الموقع أو الغناء تحتاج الى مجهود عضلى يزيد من عملية التنفس - وكما سنعرف فيما بعد - أن هواء الزفير يلعب دورا هاما فى عملية التلفظ أو التصويت (٣٠) ، لقد أثبتت الدراسات العلمية أن الاشخاص يتفاوتون فى عملية التحكم فى اخراج هواء الزفير ، فهذا يستطيع الاحتفاظ به لمدة طويلة فيمتد صوته ولا يتقطع ، وذلك يستطيع الاحتفاظ به فيتبدد صوته بعد ثوان قليلة ، ويستطيع الانسان أن يتحكم فى مدة التنفس الارادية بالمران المستمر كما يمكن للشخص التحكم فى حجم وسرعة وكمية الهواء الزفير الصاعد من الرئتين مما يجعله يواظم بين ما ينطق به من كلمات أو جمل وعملية خروج هواء الزفير (٣١) .

٣ - ٥ نختم هذا الفصل الذى تحدثنا فيه عن ظاهرة الصوت بما ذكره فخر الدين الرازى ت ٦٠٦ عن العلاقة بين الصوت والحالة النفسية قائلا « اننا نشاهد الانسان حال استيلاء الغضب عليه يصير صوته صوتا غليظا جهيرا ، وعند استيلاء الخوف يصير صوته حادا خفيفا » والسبب فيه أن عند استيلاء الغضب عليه تخرج الحرارة الغريزية من الباطن الى الظاهر فيسخن ظاهر البشرة ، والحرارة توجب توسيع المنافذ وتفتيح السدد فى آلات الصوت وهذه الأحوال توجب صيرورة الصوت ثقيل غليظا وأما عند الخوف فإن الأمر يكون بالعكس من ذلك ، وذلك يوجب صيرورة الصوت حادا خفيفا ، وإذا عرفت الكلام فى هذين المثالين فاعتبر مثله فى سائر الأحوال ، فإذا ضبطنا الأحوال النفسانية ثم تأملنا أن الحادث عند حدوث كل نوع منها أى أنواع الأصوات علمنا حينئذ أن بين تلك الحالة النفسية وبين ذلك الصوت المخصوص مناسبة واجبة وملزمة تامة (٣٢) .

(٣٠) انظر ص ٥٥ من الدراسة .

(٣١) إذا أردنا أن نعرف الغناء يمكن أن نقول أنه فن تنظيم التنفس ، والمغنى القدير هو الذى تنطق أنفاسه بانتظام ولا تتعرض للمتغير والحرشة .

انظر د . فؤاد البدرى أسرار الصمم وعيوب الكلام ١٢٤ - ١٢٥ .

(٣٢) انظر فخر الدين الرازى كتاب الغراسة ص ١١٠ تحقيق د . مراد وهبه ط

الهيئة المصرية ١٩٨٢ ، انظر ص ٨١ ، ٨٢ من الدراسة .

كما يفتن لعلاقة درجة الصوت وصفة الجهاز التنفسي للانسان ودلالة الصوت على شخصية صاحبه فيقول « • الصوت العظيم الغليظ يدل على قوة الحرارة ، فان الحرارة توجب توسيع قصبة الرئة ، وتوسيعها يوجب عظم الصوت ، وأيضا الحرارة توجب عظم النفس بفتح الفاء ، وتوجب سعة الصدر ، وذلك يوجب الشجاعة ، فالصوت العظيم الغليظ يدل على الشجاعة •

اما الصوت الصغير الرقيق فذلك انما يكون لضيق الحنجرة ، وذلك انما يحصل عند البرد ، وذلك يوجب صغر النفس وضيق الصدر ، وذلك من علامات الضعف •

اما الصوت الصافي فانه يدل على اليبس ، والصوت الذي يكون معه بحة ، وكلما تكلم صاحبه جرت معه قضاول في مخرجه ، فذلك يدل على رطوبة الرئة •

اما الصوت الاملس فقال بعضهم انه يدل على الاعتدال ، لأن ملاسة الصوت تابعة لملاسة قصبة الرئة وملاستها تابعة لاعتدالها ، وخشونة الصوت تابعة لخشونة القصبة وخشونة القصبة تابعة ليبسها ، وانما تصير قصبة الرئة يابسة من قبل يبس الأعضاء البسيطة التي تركبت القصبة منها (٢٣) •

ولعل حديث الرازي الذي نختم به هذا الفصل يقودنا الى الحديث عن الصوت الانساني وعلاقته بجهازى السمع والكلام لدى الانسان •

الفصل الثانى

الصوت : السمع والكلام

١ - سبق أن عرفنا أن الصوت يمثل - لدى علماء الفيزياء - ظاهرة طبيعية مثل الضوء وصورة من صور الطاقة مثل الكهرباء ، وهو قادر مثلهما على الانتقال من المصدر المصوت خلال وسط ما فى شكل موجات صوتية سواء ترتب على ذلك انطباع أو ادراك سمعى أو لم يترتب ، ولكن يظل مفهوم الظاهرة ناقصا اذا لم يرتبط الجانب الطبيعى « الفيزيائى » الذى يتمثل فى حدوث الصوت وانتقاله بالجانب العضوى « الفسيولوجى » الذى يتمثل فى عملية السمع بواسطة الأذن التى تقوم بالتقاط الأصوات الصادرة عن الأجسام المصوتة المختلفة من ناحية وتمييز هذه الأصوات وتحديد نوعها من ناحية أخرى •

تقوم الأذن الانسانية بعملية التقاط الموجات الصوتية المنتشرة فى الهواء على هيئة ذبذبات ترسلها عبر أعصاب السمع الى المخ (١) على هيئة شحنات كهربائية تشبه الى حد كبير الطريقة التى يحول بها مكبر الصوت أو الهاتف الصوت الى اشارات كهربائية ، وبذلك نرى أن عملية السمع ترتبط بجانبين أولهما استقبال الصوت The reception of sound الذى يتمثل فى تحول المثيرات الصوتية الى نشاط عصبى فى الأذن ثانيهما ادراك الصوت The perception of sound الذى يتمثل فى استجابة الأذن وحكمها على المثيرات الصوتية بواسطة المخ •

ان مخ الانسان يقوم بمهمة ترجمة ما تسمعه الأذن وإصدار ردود الفعل التى تناسب والصوت المسموع فيقبل الانسان على ما يسمع أو يدبر عنه ، أو يطمئن لما يسمع أو يفرح منه ، وبهذا نرى مدى الارتباط الوثيق بين عمليتي الاستقبال والادراك ، أو بين عملية السمع والاستجابة الذهنية أو الشعورية

(١) لم يستطيع العلم بعد تفسير ما يحدث فى المخ لكشف شفرة الرسالة الصوتية التى يتلقاها ويجب عليها •

للأصوات المسموعة ، انظر قوله تعالى « وانى كلما دعوتهم لتغفر لهم جعلوا أصابعهم فى آذانهم واستغشوا ثيابهم واصرروا واستكبروا استكبارا » نوح ٧/ ، وقوله تعالى « يجعلون أصابعهم فى آذانهم من الصواعق حذر الموت » البقرة/ ١٩ .

تتكون اذن الانسان على صغرها من عدة أجهزة دقيقة تعمل على النقاط الموجات الصوتية وتجميعها من خلال جهاز السمع ، كما تعمل على تكبيرها من خلال جهاز التكبير ، وحفظ توازن الانسان من خلال جهاز التوازن الهوائى ، وغير ذلك من الأجهزة التى تشتمل عليها الأذن على الرغم من صغر حجمها .

١ - ٢ تشتمل الأذن على ثلاثة أجزاء رئيسية هى الأذن الخارجية ، والأذن الوسطى ، والأذن الداخلية ، ويتكون كل جزء من هذه الأجزاء بدوره من أجزاء أخرى ، وفيما يلى بيانها ووظيفتها باختصار (٢):

الأذن الخارجية : The outer ear تتكون من جزئين :

الصوان : Pinna وهى عبارة عن طية غضروفية محدبة يكسوها الجلد أعلى الأذن ، تشبه البوق ، وتقوم بوظيفة استقبال وتجميع الموجات الصوتية وتوجيهها نحو القناة السمعية ، كما نجد أسفل الأذن جزءا لنا يسمى شحمة أو حلقة الأذن ear lobe (٣) .

(٢) انظر

Ladefoged, Peter : Element of A coustic Phonetics, pp. 2-5.
Harcourt Brace Jovanovich, N.Y., 1970.

د. فؤاد البدرى : اسرار الصم والصوت الكلام ٨ - ١٨ ، ٥٤ - ٦٠ سلسلة كتاب اليوم عند ٢٧ - ١٩٨٥ .

مالمبرج علم الأصوات ٤١٠٢٧ ترجمة د. عيد الصبور شاهين .

(٣) نلاحظ أن الانسان قد يضع أحيانا راحة يده خلف الصوان مع دفع الأذن قليلا للأمام فى حالة تعذر سماعه جيدا للصوت لبعده أو لوجود خضوضاء بالمكان . كما نلاحظ أن صوان الاذن لبعض الحيوانات يكون طويلا أو كبير الحجم كما نرى فى الغيل والحصار والثعلب والارنب والخفاش ، ويتميز لديها بحرية الحركة حتى يستطيع الحيوان توجيهه لمصدر الصوت ، كما يقوم بوظيفة غرفة رنين لتكبير الصوت ، ونجد الاذنين لدى الطير تظهر فى شكل شقين على جانبي الرأس يغطيان بالريش مما يتناسب وطبيعة جسم الطائر الذى يعتمد على الطيران .

الصماخ : meatus : أو القناة السمعية وهى عبارة عن مجرى متعرج يشبه حرف S فى الانجليزية ويبلغ طولها ٢.٥ سم وقطرها نصف سم تقريبا ، وتقوم - الى جانب حمل الموجات الصوتية وتوصيلها للآذن الوسطى - بوظيفة غرفة رنين لتضخيم الصوت ، تتميز هذه القناة بوجود مادة شمعية أو دهنية صفراء اللون تفرزها الغدد الموزعة حولها لحماية باطنها ، كما يقوم المجرى المتعرج وما فيه من مادة شمعية بوظيفة مزدوجة فهو يعمل على منع الشوائب والأجسام الغريبة من الوصول الى الآذن الوسطى من ناحية ، والتأثير بتجويفه فى كمية الصوت من ناحية أخرى ، ان يعمل كمرشح للموجة الصوتية ذات الطبيعة الانتشارية ، والتي لا تدخل كلها للآذن بل تنتشر فى الجو ولا تستقبل منها الآذن الا نسبة ضئيلة تقدر بـ ١٪ من الموجة المسموعة والتي تقوم الآذن الوسطى بتكبيرها كما سنرى .

الآذن الوسطى : The middle ear

عبارة عن تجويف غير منتظم الشكل يتكون من ثلاثة أجزاء :

١ - **طبلة الآذن : Ear drum** عبارة عن غشاء رقيق شفاف فى سمك ورقة الكتابة مشدود فى نهاية القناة السمعية لا تزيد مساحته عن سم^٢، أى فى قدر ظفر الاصبع تقريبا ، يفصل بين الآذن الخارجية والوسطى وتقدر المسافة بينهما بمقدار بوصة تقريبا ويقوم الى جانب توصيل السمع من الآذن الخارجية للآذن الوسطى - بحفظ الآذن الوسطى كغرفة مستقلة عن الآذن الخارجية وبعبدة عن تقلبات الجو والمؤثرات الخارجية الضارة .

نجد أن غشاء الطبلة يهتز بضغط الهواء الداخلى على شكل موجات صوتية للآذن عبر القناة اهتزازا يختلف قوة وضعفا ، ويؤدى هذا الاهتزاز الى عملية ميكانيكية تتمثل فى تحويل الموجات الصوتية الى ذبذبات تنتقل عبر الآذن الوسطى من خلال العظيماى الثلاث الى الآذن الداخلية ، كما نجد أن الغشاء يقوم بتكبير الصوت بنسبة تصل الى اكثر من عشرين مرة بمضاعفة عدد الذبذبات (٤) .

(٤) يجب أن نشير هنا الى أن الآذن الوسطى تقوم بتحويل الموجات الصوتية الى

٢ - عظيمات السمع : The auditory ossicles

تتصل طبلة الاذن بتجويف صغير يحتوى على ثلاث عظيمات هى :
 عظيمة المطرقة malleus ، وعظيمة السندان incus ، وعظيمة
 الركاب stape ، وتقع هذه العظيمات بهذا الترتيب ابتداء من طبلة
 الاذن الى النافذة البيضاوية oval window فى جدار القوقعة (٥) ،
 وهى قادرة على التحرك بحرية فى حركة ميكانيكية بين الاذن الوسطى والاذن
 الداخلية ، ونلاحظ ان هذه العظيمات تشبه فى شكلها هذه الأدوات وتقوم
 بمهمة نقل الذبذبات الصوتية التى تستقبلها غشاء الطبلة ومضاعفة شدة
 هذه الاهتزازات ، وكما سبق ان ذكرنا ان غشاء الطبلة يتذبذب بضغط الهواء
 الداخل للاذن عبر القناة السمعية ما يؤدى الى تحريك يد المطرقة التى تدق
 دقات ضعيفة على السندان الذى يدق بدوره على الركاب الذى يحمّل
 الذبذبات الصوتية للقوقعة ، ونلاحظ ان عظيمة الركاب تتحرك حركات رتيبة
 الى الداخل والخارج مثل حركة مقبض الغرفة ، اى تتحرك بنصفها الامامى
 الى داخل القوقعة ذهابا وايابا محدثة نبضات وتموجات فى السائل الذى
 يملأ القوقعة وتقوم هذه التموجات بتحريك اهداب أو أطراف السمع فيها ،
 ونجد ان حركة عظيمة الركاب هى آخر وأهم حركة فى هذه العملية الميكانيكية
 ولولاها ما وصلت الأصوات الى الاذن الداخلية وبالتالي ما سمع الانسان .

٣ - قناة أستاكيوس : Eustachios tube

عبارة عن قناة رفيعة على شكل عود الكبريت يبطنها غشاء مخملى

اهتزازات حركية مضاعفة تعمل على تكبير الصوت ، كما تعمل كصمام امن للاذن
 الداخلية فتجنيبها الاصوات القوية التى تصل للاذن فجأة مثل الانفجارات المدوية ، كما
 يجب ان نشير ايضا الى ان غشاء طبلة الاذن قد يتعرض للتهتك أو حدوث ثقب له
 بفعل عوامل منها تجمع الصديد الذى يضغط عليه ، أو قد يتعرض الغشاء لضغط
 الهواء الداخل من الاذن الخارجية نتيجة صفعة شديدة الاذن أو انفجار شديد حدث
 بجوارها .

(٥) يجب ان نشير هنا ان مساحة غشاء الطبلة يساوى ثمانية اضعاف مساحة
 غشاء النافذة البيضاوية ، وان عظم المطرقة اكبر من عظم السندان والسندان
 اكبر من الركاب .

(الدلالة الصوتية)

وردى اللون ، لا يزيد طولها عن ٣ سم تقريبا ، وتصل ما بين تجويف الأذن الوسطى والتجويف الحلقي فى القسم الخلفى من الفم ، تقوم بوظيفة توصيل الهواء للأذن الوسطى وتحقيق التوازن لضغط الهواء على جانبي غشاء الطبلية ، وذلك بتعادل كمية الهواء الداخلة للأذن من جهة وكمية الهواء المتسرب من الفم والأنف من جهة أخرى حتى تستمر الطبلية فى أداء مهمتها الطبيعية (٦) .

الآذن الداخلية : The inner ear

هى أكبر قليلا من الأذن الوسطى ، وتقوم بوظيفتين الأولى تحويل الامتزازات الميكانيكية لمعظيمات السمع الثلاث الى نشاط عصبى يصل الى المخ عن طريق العصب السمعى بواسطة القوقعة والثانية : حفظ توازن الجسم بواسطة القنوات شبه الهلالية ، وفيما يلى بيان هذين الجزئين .

القوقعة « الحلزون العظمى » : cochlea

عبارة عن قناة لولبية أو حلزونية الشكل ملفوفة حول نفسها مثل المحارة أو القوقعة البحرية ، تتكون من ثلاث حجرات أو أنابيب تتصل مقدمتها بفتحة غشائية تسمى بالنافذة البيضاضوية oval window وتنتهى قاعدتها بفتحة غشائية أخرى تسمى بالنافذة المستديرة round window ، كما يتوسطها عمود يلتف معها كما يلتف حوله غشاء يحتوى على خلايا شعرية أو سمعية Hair cells تمثل أعصاب السمع مصفوفة على صفين يشتمل الأول على

(٦) تعمل قناة استاكيوس كما ذكرنا على تحقيق التعادل لضغط الهواء على جانبي غشاء الطبلية حتى لا تتعرض للتوتر للداخل أو الخارج ويؤدى ذلك الى تمزقها ، ونلاحظ شعورنا بالألم فى غشاء الطبلية عندما يتغير ضغط الهواء كما نرى فى حالات القلاع وهبوط الطائرة ، حيث يقل الضغط الجوى فى حالة الانغلاق ، وعودة الضغط الجوى المعتاد فى حالة الهبوط حيث نجد أن الأذن الوسطى تسترد الهواء الذى فقدته فى الأجواء العليا بواسطة قناة استاكيوس .

كما نلاحظ شعورنا بطريقة فى الأذن أو انسداده فى حالات العطس والتمخط بشدة نتيجة لدخول كمية كبيرة من الهواء من خلال القناة ولكن سرعان ما يتسرب هذا الهواء وتعود حالة التوازن مرة أخرى .

١٦٠٠٠ عصباً أو خلية ، ويشتمل الثانى على ١٣٠٠٠ عصباً أو خلية ، أى ان القوقعة تشتمل على ما يقرب من ٢٩٠٠٠ خلية سمعية تشبه فى عملها الوترين الصوتيين .

تمتلئ القوقعة - كما سبق أن ذكرنا - بمائى لزج يتحرك بضغط الركاب فى أمواج تشبه الأمواج التى تنتج عن القاء حجر فى جدول ساكن ، ويتحرك هذه الموجات تتحرك بعض الخلايا السمعية أو أعصاب السمع التى يحويها الغشاء والتى تسمع هذا الصوت أو ذاك ونجد أن هذه الخلايا أو الأعصاب التى تصل بأعضاء كورتى تمثل أهم أجزاء الأذن فى عملية الاحساس السمعى فهى لا تلتقط الأصوات فقط كما وجدنا فى الأذنين الخارجية والوسطى وإنما تقوم بعملية تمييز الأصوات وهى عملية تتم داخل الأذن الداخلية وليس فى المخ كما نجد فى الحواس الأخرى (٧) « انظر الرسم » .

٢ - العصب السمعى : The auditory nerve

هو الذى يصل بين الأذن الداخلية والجهاز العصبى المركزى فى المخ ، وكما سبق أن ذكرنا فإن الخلايا السمعية أو أعصاب السمع تهتز أو تتحرك داخل القوقعة يقوم العصب السمعى بنقل هذه الاهتزازات أو الأصوات الى مركز السمع فى المخ الذى يقوم بدوره بعملية تفسير الاهتزازات أو الأصوات، ونلاحظ أن المخ يقوم الى جانب التعرف على الأصوات بمهمة تخزينها واستدعائها أيضاً .

٣ - القنوات الهلالية : Semicircular tubes

عبارة عن ثلاث قنوات نصف دائرية تتفرع من النافذة البيضاوية التى تمثل بوابة الأذن الداخلية ، ولا علاقة لها بالسمع ولكنها تعمل على حفظ التوازن للجسم ، وتظهر هذه القنوات على شكل انشعوبات ينتهى طرف كل منها بانفتاح أو كيس يحتوى على أعضاء حاسة التوازن ، وتمتلئ هذه

(٧) نلاحظ أن الأذن الداخلية لبعض الطيور والحيوانات تتميز بوجود عدد كبير من الخلايا الشعرية الحساسة ولهذا تستطيع أن تستوعب أكبر قدر من الأصوات كما تتفوق على الإنسان فى سماع بعض الأصوات التى لا نسمعها .

القنوات - مثل القوقعة - مسائل مائى يؤثر فى احداث عملية التوازن للجسم بطريقة الميزان المائى ، فحين يتحرك الرأس يتخلف السائل فى احدى القنوات قليلا فينشأ عن هذا التخلف ضغط يحمل رسالة عصبية الى المخ فيحدد اتجاه حركة الرأس وسرعتها ونجد أن كل قناة تأخذ اتجاهها معيناً فالقناة الأولى تكون فى وضع أفقى لكى تضبط اتزان وتحركات الانسان فى وضعه الأفقى ، والثانية فى وضع رأسى لتضبط توازن وتحركات الانسان فى وضعه وهو واقف على قدميه ، والثالثة فى وضع خلفى ل تمنع الانسان من السقوط للخلف أو الامام ، وكما سبق أن ذكرنا أن هذه القنوات تتحكم تماما فى توازن الانسان الذى يسير على الأرض متزناً بأذنيه وليس بقدميه ، ونلاحظ أنه اذا زادت كمية هذا السائل أو نقصت بمعدل قطرة فى إحدى هذه القنوات اختل توازنه ودارت به الأرض •

١ - ٣ عرفنا أن عملية السمع ترتبط بجانبين الأول : يتمثل فى استقبال الصوت ، والثانى يتمثل فى ادراك الصوت ، كما عرفنا أن الجانب الأول يبدأ منذ وصول الموجة الصوتية للقناة السمعية فى شكل ذبذبات تحرك طيلة الأذن التى تنقلها بدورها الى العظيومات السمعية بالأذن الوسطى التى تؤثر فى السائل الموجود بالقوقعة فى الأذن الداخلية الذى يحرك الخلايا السمعية التى تنقل الاشارات السمعية عبر العصب السمعى الى المخ • أما جانب ادراك الصوت فلم تستطع الجهود العلمية تحديد على وجه الدقة ما يحدث فى المخ عندما يتلقى مركز السمع رسالة مسموعة ، وتفسير العملية الذهنية التى يؤديها مخ الانسان لفك شفرة هذه الرسالة ، ولا تزال معلوماتنا فى هذا الجانب مجرد افتراضات تحتاج الى براهين عملية •

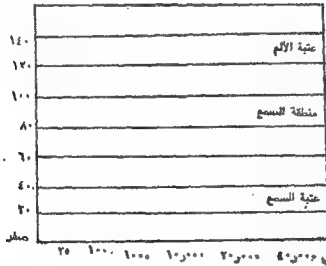
اثبتت الدراسات العلمية ان الأذن قادرة على تمييز الالف الأصوات التى يمكن أن يسمعها ويستوعبها الانسان بالتراكم والاختزان فى الذاكرة ، وتكون الأذن قادرة على التعرف عليها فيما بعد ، وبهذه الطريقة يمكن التعرف على الكلمات ذات الطبيعة الصوتية التى يتبادلها الانسان فى استعماله للغة ،

(٨) اعتمدنا فى كتابة هذا الجزء على المراجع المذكورة فى هامش رقم (٧) •

(٩) انظر Mackay, Introducing Practical Phonetics, p. 71.

كما اثبتت هذه الدراسات أيضا أن الأذن قادرة على ادراك الصوت بمعدلات معينة من التردد الذى يبدأ من ٢٠ دورة فى الثانية الى ٢٠,٠٠٠ دورة فى الثانية ، كما تستطيع الأذن أن تسمع الأصوات الدقيقة أى مخفضة التردد مثل طنين الذبابة ، والقوية أى مرتفعة التردد مثل فرقة القنبلة ، وكما سبق أن ذكرنا أن مثل هذه الأصوات تقع فى متناول مجال سماع الانسان The audible range وأن الأذن لا تستطيع أن تسمع الأصوات التى يزيد ترددها عن ٢٠,٠٠٠ ذ/ث والتى تقع فى المجال فوق الصوتى supersonic range ، كما لا تستطيع أن تسمع الأصوات التى يقل ترددها عن ٢٠ ذ/ث أى التى تقع فى المجال تحت الصوتى infrasonic range .

نلاحظ أن الأذن تحتاج الى مجهود مضاعف لتؤدى وظيفتها لسماع الأصوات ذات التردد المخفض ، وقد تضعف حاسة السمع بمرور الوقت فلا تستطيع سماع مثل هذه الأصوات المخفضة لعجز بعض أعضاء الأذن عن التذبذب عند حدوثها ، كما نلاحظ أيضا أن بعض الأصوات ذات التردد العالى جدا قد يسبب ازعاجا أو ألما حادا لا تحتمله الأذن انظر الرسم البيانى التالى:



يمثل الخط الرأسى مستوى شدة الصوت محسوباً بالديسيبل ،
ويمثل الخط الأفقى تردد الصوت محسوباً بالدورة أو التذبذب فى الثانية

نجد أن اللغات المختلفة التى يستعملها الإنسان تستخدم أصواتا يتراوح ترددها من ٥٠٠ - ٤٠٠٠ ذ/ث ، أو تتراوح شدتها من ٤٠ الى ٦٠ ديسيبل فى الثانية ، كما نجد أصوات الكلام قد ترتفع ترددها وشدتها عن ذلك أو تنخفض أيضا أثناء الحديث بصوت عال فى مواقف معينة ، أو الحديث بصوت منخفض فى مواقف أخرى يلجأ فيها المتكلم الى الهمس أو الوشوشة والذى يصل شدته ٢٠ ديسيبل فى الثانية (١٠) .

٢ - ١ سبق أن أشرنا الى أن مفهوم الصوت يظل ناقصا إذا لم يرتبط بالجانب العضوى (الفيزيائى) الذى يتمثل فى حدوث الصوت ، وبالجانب العضوى (الفسيولوجى) الذى يتمثل فى ادراك الصوت والاحساس به بواسطة الأذن التى تلتقط الذبذبات الصوتية الصادرة من الاجسام المصوتة ، وإذا كنا قد رأينا العلاقة الوثيقة بين الصوت والسمع والتى تتمثل فى ارتباط الصوت بحاسة السمع لأنها تعطيه دلالاته المختلفة بواسطة المخ ، فاننا سنرى أيضا العلاقة الوثيقة بين الكلام والسمع التى تتمثل فى اعتماد المتكلم على حاسة السمع اعتمادا كبيرا والتى اذا افتقدها افتقد بالتالى القدرة على الكلام .

كما سبق أن أشرنا الى أن الصوت sound يحدث نتيجة لطرق أو احتكاك جسم ما مصوت تصدر عنه اهتزازات أو ذبذبات تصل للأذن عبر جزئيات الهواء ، وسنرى هنا أن الصوت الإنسانى voice يحدث كغيره من الأصوات الأخرى التى نسمعها نتيجة لحركة جسم مصوت وهو فى هذه الحالة حنجرة الإنسان التى تعتبر العضو الأساسى فى عملية التصويت ، الى جانب أعضاء أخرى تساهم بدور هام فى إنتاج أصوات الكلام التى تحدث نتيجة لاندفاع هواء الزفير الصادر من الرئة الى خارج الفم عبر الحنجرة واعتراض الوترين الصوتيين وغيرهما من أعضاء النطق لهذا الهواء ما يسبب نوعا من التوتر والاهتزاز الذى يتولد عنه الكلام .

أن كل جهاز من الأجهزة التى يمتلكها جسم الإنسان يعمل وفق نظام

(١٠) يتكون مصطلح ديسيبل Decibel من مقطعين المقطع Deci

بمعنى وحدة قياس والمقطع ، بل Bel وهو اسم العالم الاسكندر جراهام بل مخترع التليفون ، ويعنى المصطلح وحدة قياس شدة الصوت .

محدد عن جهة ويقوم بوظيفة معينة من جهة أخرى ونلاحظ أن بعض هذه الأجهزة يتسم بازديادية الوظيفة فهي تحقق وجوده الحياتي من جهة ووجوده الاجتماعي من جهة أخرى ، فالجهاز السمعي الذي يتمثل في الأذن يقوم بتحقيق التوازن في حياة الانسان ولا يستطيع أن يمارس حياته بدون (١١) ، كما يستعمل هذا الجهاز في ادراك ما حوله من أصوات بمساعدة المخ ومن ثم التواصل مع غيره ، كما نجد الجهاز التنفسي الذي يتمثل في الرئتين والقصبه الهوائية والحنجرة والأنف يساعد الانسان على استنشاق الهواء وتكريره لتحقيق وجوده الحياتي يقوم بدور هام في عملية التصويت phonation اللازمة لتحقيق وجوده الاجتماعي بالتواصل مع غيره ، كذلك نجد أعضاء أخرى مثل : الشفتان واللسان والاسنان والحلق يعتقد عليها الانسان للحصول على الماء والغذاء لتحقيق وجوده الحياتي تقوم بدور هام في انتاج أصوات الكلام لتحقيق وجوده الاجتماعي .

ان عملية النطق أو التصويت لدى الانسان تنفرع من وظيفتين أعلى منها وأكثر ضرورة ولا يستطيع أن يعيش بدونهما وهما التنفس والأكل ، كما نجد أن جوهر عملية التصويت أو الكلام تتمثل في استغلال هواء الزفير الخارج من الرئتين ، وكما يقول بعض الباحثين « ليس الكلام في واقع الأمر الا اعتراضا لسبيل الهواء الفاسد المطرود من الرئتين والمشحوب بثاني اكسيد الكبريت في أثناء صعوده في المجارى الهوائية ، واستغلال هذا الهواء الفاسد افضل استغلال ، وهذا لا يكلفنا الكثير من العناء ، فالهواء الفاسد هذا لم يعد ينفع الجسم ، وهو خارج منه شئنا ذلك أم أبينا ، وكل ما نفعله هو أن نعترض سبيله أما عند الحنجرة أو ما فوقها حتى الاسنان والشفقتين ونصنع منه معجزة الكلام التي وهبها لنا الله » (١٢)، ويشير اللغوي الانجليزى روبنس Robins الى هذه المعجزة متسائلا « هل تستطيع أن تدلني على أحد يستطيع أن يستغل النفايات بطريقة أجزى وأكثر كفاءة وأهمية من استعمال الانسان لنفايات عملية التنفس ؟ » (١٣) .

(١١) انظر ص ٥١ ، ٥٢ .

(١٧) د. نايف خرما أعضاء على الدراسات اللغوية المعاصرة ص ٢٥٤ سلسلة

عالم المعرفة الكويت ١٩٧٨ () .

(١٢) نقلا عن المرجع السابق

H. Robnns, R.H. : The Structure of Language, p. 18.

٢ - ٢ تعتبر دورة التنفس The respiratory cycle عملية كيميائية عضوية ضرورية لحياة الانسان لانها تخلص الدم الفاسد من حملته من ثانى اكسيد الكربون بواسطة امداده بالاكسجين النقى من الهواء الخارجى ، ونجد أن هذه الدورة تتكون من حركتين الأولى : حركة الشهيق inspiration وتكون بسحب الهواء الخارجى الى داخل الرئتين in coming air ونلاحظ ان هذه الحركة التى تبدأ بها دورة التنفس تزيد من حجم الرئتين الناتج عن اتساع القفص الصدرى بسبب هبوط الحجاب الحاجز وارتفاع الاضلاع مما يساعد على دخول الهواء من فتحتى الانف والفم والذى يمر عبر الحلق والقصبه الهوائية الى الرئتين .

الثانية : حركة الزفير Expiration وتكون بدفع الهواء المحمل ببقايا عملية الاحتراق فى الدم الى الخارج outgoing air ، ونلاحظ أن هذه الحركة تنقص من حجم الرئتين الناتج من ضيق القفص الصدرى بسبب ارتفاع الحجاب الحاجز وهبوط الاضلاع. ما يؤدى الى خروج هواء الزفير من خلال تجويف الحجرة مارا بفراغات الفم والانف .

ونجد أن تمدد الرئتين وانكماشهما لسحب الهواء الى الداخل وطردهما الى الخارج لا يحدث نتيجة لحركة ذاتية فيهما ، بل نتيجة للنشاط العضلى الذى يتحكم فى توسيع حجم فراغ الصدر واعادته الى وضعه الاصلى ، ونلاحظ أن حركة الشهيق الأولى تحتاج الى نشاط عضلى ايجابى واضح بينما لا تحتاج عملية الزفير الى هذا المجهود (١٤) .

ينقسم الزمن الذى تستغرقه دورة التنفس العادية مناصفة تقريبا بين العمليتين وإذا عرفنا أن الكلام يتم أساسا فى عملية الزفير توقعنا أن توزيع المدة بين العمليتين سيختلف أثناء الكلام عنه أثناء التنفس العادى بحيث تطول مدة الزفير على حساب مدة الشهيق ويمكن للانسان ان يتحكم فى هذه النسبة حتى تصل نسبة الوقت المخصص للزفير الى ٨٥٪ من مدة دورة التنفس .

يستهلك الانسان خلال دورة التنفس العادى حوالى نصف لتر من الهواء

على حين تصل أقصى كمية لهواء الزفير الى ما بين ٤ أو ٥ لترات ، وتسمى كمية الهواء التى يقوم الانسان بطردها بعد شهيق كامل بالوسع الحيوى vital capacity للرئتين ، ويبدأ الكلام العادى بعد أن يصل حجم الهواء المستنشق الى نصف كمية الوسع الحيوى .

نلاحظ أن هواء الزفير فى حالة التنفس لا يندفع مرة واحدة كما يحدث فى حالتى السعال والعطاس ولكن بسرعة بطيئة حتى يمكن استعمال كل الهواء الخارج فى عملية الكلام ، كما نلاحظ أيضا اندفاعه بقوة فى حالة الصراخ وخروجه بضعف فى حالة انخفاض الصوت .

وكما سبق أن أشرنا فإن الصوت الانسانى يحدث نتيجة لاندفاع هواء الزفير فى المقام الأول أو لاندفاع هواء الشهيق الى الداخل فى بعض الأحيان (١٥) ، واعتراض اعضاء النطق لتيار الهواء فى نقط اعتراض مختلفة ونجد أن الوترين الصوتيين يمثلان أول وأهم نقطة اعتراض لتيار الهواء ، حيث يتعرضان لضغط الهواء المندفع من الرئتين فى دفعات متتالية أثناء عملية التصويت phonation والتى تختلف عن عملية التنفس respiration التى تتم بصورة صامتة تتمثل فى تحرك الهواء دون عائق ، واستجابة الوترين لضغط الهواء لمرونتهما العضلية .

يمثل التردد الطبيعى للوترين الصوتيين النغمة الحنجرية التى تتكون من نغمة الأساس Fundamental Tone القاسم المشترك بين النغمات التوافقية Harmonics Tones للحنجرة ، وتساهم الفراغات الرنانة مثل الحلق والغم والأنف فى تقوية وترشيح وتعديل نغمة الحنجرة وتستجيب بالاهتزاز الاضطرابى عندما يتوافق التردد الطبيعى لنغمة الحنجرة مع التردد الرنينى للفراغات (١٦) .

(١٥) نجد بعض الاصوات التى يصدرها الانسان والتى تسمعها فى بعض الحالات مثل الشخير والنخير والنشيج والضحك والبكاء لدى الصغار بصفة خاصة ، كما نجد بعض اللغات مثل الزولو وغيرها من اللغات الافريقية تعرف الاصوات الطقطقة click sounds

٢ - ٣ نستنتج من هذا العرض الموجز لدورة التنفس وارتباطها بعملية التصويت ان نطق المتكلم لأصوات اللفة وما يصاحبها من ظواهر صوتية يعتمد اعتمادا كبيرا على أعضاء التنفس التالية (١٧) .

الحجاب الحاجز : The diaphragm

نسيج عضلى يفصل تجويف الصدر عن تجويف البطن ولهذا يسمى بالحجاب الحاجز ، وتساعد حركته الايقاعية الى أسفل وإلى أعلى على جعل الرئتين تنكماشان وتتمدان أى تدفعان وتسحبان تيار الهواء الذى يحتاجه الجسم للتنفس ، كما يشارك الحجاب الحاجز فى عملية الزفير والشهيق القفص الصدرى Chest cage المشتمل على الاضلاع التى تشكل بقوسها الى الامام والخلف ما يشبه الصندوق القابل للحركة .

٢ - الرئتان : The Lunge»

هما عبارة عن كتلتين مخروطيتين من مادة اسفنجية مرنة قابلة للتمدد والانكماش يغطيها غشاء بلورى ، ولا تستطيع الرئتان الحركة بذاتهما - كما سبق أن أشرنا - وانما تحتاجان الى محرك يدفعهما للامتداد والانكماش وهذا المحرك هو الحجاب الحاجز من ناحية والقفص الصدرى من ناحية أخرى .

٣ - القصبة الهوائية : The Windpipe

هى عبارة عن انبوبة مكونة من غضاريف على شكل حلقات يتراوح عددها من ١٦ - ٢٠ حلقة غضروفية غير مكتملة من الخلف (١٨) يتصل بعضها ببعض بواسطة نسيج غشائى مخاطى يبلغ طوله ١١ سم وقطرها

(١٧) انظر Mackay : Introducing practical phonetics, pp. 53-55

مالمبرج : علم الاصوات ص ٤٤ - ٤٥ ترجمة د. عبد الصبور شاهين .
(١٨) يحتوى هذا الجزء الناقص من الخلف عن عضلات تتحكم فى تغيير طول تجويف الانبوب ونلاحظ ان هذه الحلقات الغضروفية تتكلس وتتقد جانبا من مرونيتها يتقدم السن .

٢ سم ، تقع تحت الحنجرة وتعتبر امتدادا لها ، وتتفرع من أسفلها الى فرعين رئيسيين هما الشعبتان الهوائيتان two bronchi اليمنى واليسرى اللتان تدخلان للرئتين وتنقسم كل واحدة منهما الى شعب هوائية أصغر ثم الى حويصلات هوائية التى يصل عددها فى رئتي الانسان الى حوالى ٧٠٠ مليون حويصلة تقريبا .

٣ - ١ والى جانب أعضاء التنفس التى تساهم فى عملية التصويت نجد أعضاء جهاز النطق كما يلى (١٩):

اولا : الحنجرة The Larynx

هى آلة انتاج الصوت التى تولد معظم الطاقة الصوتية المستعملة فى الكلام ، تبدو على شكل صندوق غضروفى دائرى يقع أسفل قاعدة اللسان وأعلى القصبة الهوائية Windpipe أى فى منتصف الرقبة تقريبا ، ويقطع مركزه الأجوف الوتران الصوتيان ويحيط بهما فراغ المزمار glottis (٢٠) ، يوجد فى أعلى الحنجرة العظم اللامى The hyoid bone الذى يعتبر جزءا من الاطار العظمى للحنجرة ، ويظهر على شكل حرف U فى الانجليزية أو نصف دائرة مفتوحة من الخلف ، ويعتبر بمثابة دعامة تتدلى منها الحنجرة كما يساعد على قفل مدخلها أثناء مرور الطعام للمرىء .

يمكن للحنجرة أن تتحرك - عند الكلام وبلع الطعام - الى أعلى والى أسفل وللأمام والخلف بفضل ما زودت به من عضلات ، وأول هذه الحركات عظيم الأهمية لاسيما فى عملية التصويت لأنه يعدل من شكل وحجم حجرة الرنين ومن ثم يعمل الأثر الرنان للحنجرة .

تعتبر الحنجرة الى جانب كونها العضو الرئيسى فى عملية التصويت صماما أمن يحمى ممر الهواء الواصل الى الرئتين من تسلل الاجسام الغريبة اليها ، كما تقوم بتنظيم تدفق الهواء اليهما أيضا .

(١٩) مالبرج علم الاصوات ٤٥ - ٥٣ .

Ibid., pp. 56-60.

(٢٠) تشبه الحنجرة البشرية الانثوية التى نراها فى آخر الزمار .

يتكون الهيكل الغضروفي للحنجرة من تسعة غضاريف أهمها ثلاثة غضاريف فردية هي : الغضروف الدرقي والغضروف الحلقى وغضروف لسان الزمار ، وثلاثة غضاريف زوجية هي : الغضروف الهرمى ، والغضروف المقرن أو قرين الحنجرة والغضروف الوددى ، وفيما يلى أهم هذه الغضاريف (٢١) :

الغضروف الحلقى : بفتح اللام The Cricoid Cartilage

يظهر على شكل خاتم موضوع أفقيا ، ذو فص عريض من الخلف ويعتبر محيطا للحنجرة وقاعدة لها ، يتصل أسفله بواسطة غشاء سميك بالقصبة الهوائية ويتصل أعلاه بغشاء سميك آخر بالغضروف الدرقي .

الغضروف الدرقي : The thyroid Cartilage

وهو أكبر غضاريف الحنجرة يتصل بالغضروف الحلقى بواسطة قرون سفلية فى وضع أفقى ، يظهر مفتوحا من الخلف على شكل رقم ٧ بحيث تبرز زوايته الى الخارج من مقدمة الرقبة على شكل بروز يظهر واضحا لدى الرجال وهو ما يسمى بالبروز الحنجري أو تفاحة آدم Adam's Apple ونجد أن هذا البروز يتكون نتيجة التقاء صفحتين غضروفيتين على شكل ٧ كما ذكرنا ، ونلاحظ أننا لا نرى فى هذا البروز لدى النساء لأن زوايته تكون أكثر انقراجا مما يؤدي لعدم ظهوره .

٣ - الغضروفان الهرميان : The Arytenoid Cartilage

هما غضروفان صغيران يظهر كل منهما على شكل هرم ، وهما مثبتان على الجدار الخلفى للغضروف الحلقى ، ويتحركان بفضل نظام العضلات الذى يسيطر عليهما اذ يجعلهما ينزلقان ويدوران وينقلبان ، ويشتمل كل من الغضروفين على نتوءين أحدهما من الأمام ويسمى بالنتوء الصوتى

(٢١) لم نذكر الغضاريف الأخرى لأنها وإن كانت تساهم فى امساك الوترين والتحكم فى عملية فتح الحنجرة وإغلاقها إلا أنها ليست فى مثل أهمية الغضاريف التى نذكرها هنا . انظر د . فؤاد البنزى أسرار السمم وعيوب الكلام ص ٨٨ - ٨٩ .

Vocal process أى نقطة اتصال الوترين الصوتيين المثبتين من طرفهما فى زاوية الغضروف الدرقي من الامام ، والثانى : خلفى ويسمى بالنتوء العضلى muscular process أى نقطة اتصال العضلات التى تحرك الغضروفين الهرميين والتى تتحكم من ثم من فتح واغلاق المزمار glottis الذى يوجد فى أعلى الحنجرة وهو على شكل فراغ مثلث يحيط به الوتران الصوتيان وينشأ هذا الفراغ عند اعتراض الوترين لهواء الزفير فى هذا المكان .

٤ - لسان المزمار : Epiglottis

هو غضروف مطاط مفرد وهو أعلى غضاريف الحنجرة ، يظهر على شكل اللسان أو ورقة الشجرة فى مقدمة الحنجرة وخلف جذر اللسان مباشرة ، يقوم بحماية الحنجرة من دخول الطعام اليها ومنها الى القصبة الهوائية أثناء عملية الأكل كما يسهم فى تكيف الرنين بما يحدثه من تغيير فى حجم فراغ الحنجرة .

ثانيا : الوتران الصوتيان : The Vocal Cords

هما عبارة عن شفتين two lips أو ثنيتين two folds تتكونان من عضلة درقية ونسيج غشائى ، وهما من المبرونة بحيث يمكن لعضلات الحنجرة وغضاريفها المختلفة أن تشدهما فيتقاربان أو ترخيها فيتباعدان وهما يمتدان فيما بين زاوية الغضروف الدرقي The thyroid cartilage أو ما يسمى بتفاحة آدم من الامام والغضروف الهرمى The Arytenoid Cartilage من الخلف ، ونلاحظ انهما يختلفان - كما سبق أن ذكرنا - فى الطول والسمك لدى الرجل والمرأة حيث يبلغ طولهما لدى الانسان البالغ من الرجال ٢٣ مم تقريبا ، و ١٧ مم تقريبا لدى النساء ،

(٢٢) يبلغ طول الجزء العضلى الواقع ما بين النتوء الصوتى والغضروف الحلقى ٧ مم لدى الرجل ، و ٥ مم لدى المرأة . أما الجزء الغشائى من الوتر فيبلغ طوله لدى الرجل ١٥ مم و ١١ مم لدى المرأة أى أن معدل الطول الكلى للوترى هو ٢٢ مم للرجل و ١٧ مم للمرأة .

أى أنهما أطول عند الرجل وأغلظ أيضا (٢٢) ، ولهذا فهما يتذبذبان عنده بمعدل منخفض ، ويتذبذبان لدى المرأة بمعدل مرتفع ، أى أن ترددهما لدى الرجل أكبر من ترددهما لدى المرأة ، ويبلغ المعدل النمطي لتردد وترى الرجل فيما بين ١٠٠ - ١٥٠ ذ/ث ، وترى المرأة فيما بين ٢٠٠/٣٠٠ ذ/ث وهذا يفسر لنا خشونة أو غلظ صوت الرجل ونعومة وحدة صوت المرأة . كما نلاحظ أيضا أن الوترين الصوتيين ينفرجان أثناء التنفس العادى بمسافة تقدر بحوالى ١٣ مم وهى فتحة يدخل منها هواء الشهيق الى الرئة عبر القصبة الهوائية كما يخرج منها هواء الزفير أيضا ، وإذا احتاج الانسان الى هواء أكثر اتسعت فتحة الحنجرة بين الحبلين الصوتيين بمسافة ١٣ مم لدى الرجال و ١٩ مم لدى النساء وهى مسافة كافية للتنفس ، كما نجسد الوترين يتحركان للداخل أثناء الكلام والأكل والى الخارج أثناء التنفس بواسطة أعصاب تحركها وعضلات تمسك بها وتوجه حركتهما لأتھما لا يستطيعان التحرك وبالتالي اصدار أى صوت بمفردهما ولكن بواسطة ضغط هواء الزفير الذى يحركهما فى حركة اهتزازية بمساعدة الغضاريف والعضلات المتصلة بهما .

نجد ثنيتين اُخريين يعلوان أو يلتصقان بالوترين الصوتيين يسميان بالثنيتين البطنيتين The Ventricular folds أو الوترين الصوتيين الكاذبين The false Vocal Cords وهما لا يقومان بأى دور أثناء الكلام العادى وان كانا يسهمان مع الوترين الصوتيين فى قفل فراغ الحنجرة عند الحاجة ، كما يسمى الفراغ الواقع بين الوترين الصوتيين الكاذبين بالمزمار the false glottis فى مقابل المزمار الصادق The tone glottis

وكما سبق ان ذكرنا اننا نجد الوترين الصوتيين يهتزبان اهتزازا منظما نتيجة لاندفاع هواء الزفير فى دفعات متتالية ويتولد عن هذا الاهتزاز عملية التصويت أو النغمة الحنجرية ، ولقد استطعنا بفضل التقدم الهائل فى مجال الهندسة الطبية أن نقف على شكل وكمية وزمن الحركة الاهتزازية للوترين الصوتيين من خلال المناظير وأجهزة التصوير السينمائى السريع لأعضاء التصويت (٢٢) ، حيث نجد ههما يتذبذبان بشكل أفقى فى حركة موجية

(٢٢) استطاعت الدراسات الطبية عن طريق المناظر والاجهزة السينمائية ان

من الخلف للامام عندما ينفلق وينفتح المزمار بشكل متتابع بفعل ضغط الهواء الناتج عن حركة الزفير كما وجدنا ان نغمة الحنجرة يتحدد ترددها بالمعدل الذى تتم به عملية اغلاق وفتح المزمار بصورة متتابعة .

لقد توصل المهتمون بالدراسات الصوتية الحديثة من خلال أجهزة القياس الطبية والتصوير السينمائى السريع الى معرفة أن الوترين يتخذان مع فراغ أو فتحة المزمار خمسة أوضاع أساسية هي (٢٤) : « انظر الرسم » .

١ - وضع التنفس Breathing position

يكون فراغ المزمار فى هذا الوضع على هيئة شق طولى مثلث الشكل وهو وضع التنفس العادى حيث نجد عضلات الحنجرة والوترين الصوتيين فى حالة استرخاء بوجه عام وتسمى الأصوات التى تخرج من الحنجرة فى هذه الحالة بالأصوات المهموسة voiceless ونلاحظ أن فراغ المزمار يتسع فى وضع الشهيقي بصورة أكبر من وضع الزفير . انظر الشكلين A,B

ترصد حالات التغير التى يتعرض لها الوتران وتغير لونهما من اللون الابيض الزاهى الى الاحمر الداكن ، أو تحولهما من شكلهما المشدود الى شكل آخر مستدير فيه ارتداء مما يؤدى لعدم قيامهما بحركتها المعهودة فى الاهتزاز ، كما نستطيع بهذه الاجهزة ان نقف ايضا على ما يصيب الوترين من التهابات وقتية أو مزمنة تكون على شكل بثور عليهما وجود ورم يمنع من تضامهما أثناء الكلام . ونلاحظ فى بعض الاحيان ما يتعرض له البعض من بحة الصوت Hoarseness وقد تكون شديده مما يؤدى لاختفاء الصوت تماما ويعود السبب فى ذلك للاستخدام السيئ للوترين الذى يتمثل فى الكم لمدة طويلة مع ارتفاع طبقة الصوت ويجب فى هذه الحالة التوقف عن الكلام مع تناول بعض السوائل الدافئة مما يساعد الوترين للعودة الى حالتها الطبيعية مرة أخرى انظر د . فؤاد البدرى أمراض الصمم وعيوب الكلام ص ١١ .

(٢٤) يرى بعض العلماء أن النشاط الاهتزازى للوترين أثناء عملية التصويت لا يرجع الى تيار الهواء وانما يعود الى الإشارة العصبية الصادرة من العضلتين الدرققتين الهرميتيتين والنتيجة عن خللها المخ التى تتحكم فى العصب المثير لها بين العضلتين وعلى ذلك فليس تيار الهواء هو الذى يهز الوترين وانما اهتزازهما هو الذى يتدخل لتعديل تيار الهواء أثناء التصويت ونجد أن هذا الرأى تفنده النتائج العلمية التى توصلنا اليها بواسطة تصوير ورؤية ما يحدث داخل الحنجرة أثناء الكلام بالاجهزة المختلفة انظر الرسم .

٢ - وضع التصويت : Phonatin position

نجد الوترين الصوتيين فى هذا الوضع فى حالة تنذبذ أو اهتزاز أى أنهما يتلامسان ، ويتباعدان بقوة نتيجة لتيار الهواء الصادر من الرئتين والذي يؤدي الى تكرار عملية التلامس والتباعد للوترين فى حركة موجية أفقية للامام والخلف - كما سبق أن ذكرنا - وتسمى هذه العملية بالتصويت أو الجهر ، كما تسمى الاصوات التى تخرج من الحنجرة فى هذه الحالة بالاصوات المجهرة *vocied* وهى التى تشكل أكبر نسبة من اصوات اللغة (٢٥) انظر الشكل D

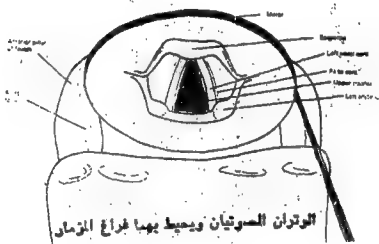
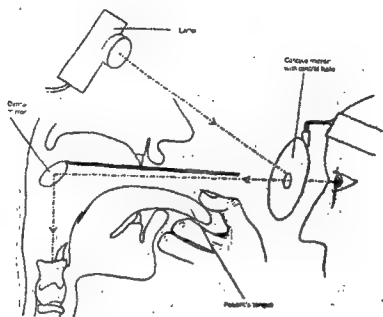
٣ - وضع الوشوشة : Whispering position

نجد الوترين الصوتيين فى هذا الوضع يتقاربان نتيجة لتقارب المغضروفين الهرميين - . ولكن دون اهتزاز أو تنذبذ منتظم (٢٦) ، ونلاحظ أن هذا التقارب يكون للجزء الامامى الغشائى للوترين الذى يشكل ثلثى طولهما بينما يظل الجزء الغضروفى الذى يشكل الثلث الباقى لهما متباعدين ونتيجة لهذا الوضع الخاص بالوترين نجد فراغ المزمار ينغلق ويبقى الجزء الموجود بين المغضروفين الهرميين مفتوحا ويأخذ شكلا مثلثيا *Triangular shape* يسمى بمثلث الوشوشة حيث يسمح للهواء بالمرور ويتولد صوت الوشوشة ، ونرى هذا الوضع عند النطق ببعض الاصوات مثل صوت الحاء فى العربية . انظر الشكل C

ونجد نوعا آخر من الوشوشة وهى الوشوشة الشديدة أو المسرحية *Stage Whispering* حيث يغلق الجزء الامامى من الوترين الصوتيين اغلاقا محكما بينما يبقى الجزء الغضروفى مفتوحا مع حدوث ضغط هوائى اكبر .

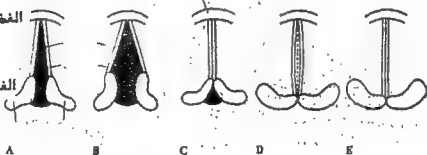
(٢٥) انظر ص ٧١ من الدراسة .

• (٢٦) نلاحظ أن الكلام فى هذه الحالة يختلف عن الكلام العادى باستخدام دفعة اكبر من الهواء اللازم لاصدار صوت الوشوشة .



الغضروف الدرقي

الغضروف الهرمي



لقد توصل المهتمون بالدراسات الصوتية الحديثة من خلال أجهزة
للمقياس الطبية والتصوير السينمائي السريع الى معرفة ان الوترين يتخذان
مع فراغ او فتحة المزمار خمسة اوضاع اسلمية

٤ - وضع القفل التام Fullclosed position

نجد الوترين الصوتيين فى هذا الموضع ينضممان أنضماما تاما بصورة لا تسمح بمرور الهواء ، ونجد الوترين يتخذان هذا الوضع عند النطق بصوت همزة القطع فى العربية والتي تسمى بالوقفة الحنجيرية أو المزمارية glottal stop ، ونجد هذا الوضع أيضا فى نطق الاصوات القذفية ejective sounds التى تستعمل تيار الهواء فى نطقها انظر الشكل ٢٥

٥ - وضع القفل المتوسط half closed position

نجد الوترين الصوتيين فى هذا الوضع فى موقف وسط بين الانفتاح والانغلاق . ويؤدى هذا الوضع لحدوث احتكاك خفيف للوترين الشكل D

٣ - ٢ تشترك تجاويف ما فوق الحنجرة Supra Larynx Cavities (٢٧) والاعضاء الموجودة فيها فى عملية التصويت حيث تقوم بدور هام فى اعتراض تيار الهواء الصادر من الرئتين بكيفيات مختلفة وينتج عنها تنوعات لا حصر لها من اصوات الكلام ، كما تقوم هذه التجاويف بدور صناديق الرنين والتقوية للصوت كما نرى فى الآلات الموسيقية حيث تستجيب هذه الفراغات الرنانة بالاهتزاز الاضطرابى لاهتزاز الوترين الصوتيين ، وفيما يلى بيان هذه التجاويف باختصار .

ثالثا : التجويف الحلقوى أو البلعومى . The pharyngeal Cavity

يشبه أنبوبة أو قناة عضلية جلدية يصل ما بين الفم والأنف والحنجرة والمرئ على هيئة قمع أى يبدو عريضا من أعلى ويضيق كلما اتجهنا لأسفل ، وتعتبر النهاية السفلى امتدادا للمرئ ، ويبلغ طول التجويف ١٥ بوصة تمثل قاعدة الجمجمة الحد العلوى له ، كما تمثل الحنجرة حده السفلى .

يعتبر الحلقوم مدخلا للجهاز الهضمى والتنفسى بفضل عضلاته المرنة

Introducing practical phonetics, p. 54-55.

(٢٧)

المبرج علم الاصوات ص ٥٣ - ٥٦ .

(الدلالة الصوتية)

التي تساعد على التحكم فى حجم الفراغ وتشكيله ولهذا يعد واحدا من اهم فراغات الرنين التي تتعرض لنخمة الحنجرة بالمتكيف والتعديل بوسائل شتى من التقوية والرنين والترشيح ، تتميز العربية عن غيرها من اللغات باستخدام فراغ الحلق لانتاج بعض الاصوات مثل العين والحاء والغين والخاء ، ينقسم الحلقوم الى ثلاثة اقسام هى :

١ - الجزء العلوى او الأنفى : Nosopharynx

هو عبارة عن فراغ مثلث الشكل يقع الى الخلف من فراغ الأنف مباشرة وفوق الحنك اللين الذى يشكل سطحه العلوى جانبا من الجزء الأمامى الحلقوم الأنفى ، يتصل الحلقوم الأنفى بفراغى الأنف او بفتحتين يسميان بالمنخرين الحلقوميين ، كما يتصل بتجويف الأذن الوسطى عن طريق قناة استاكيوس .

٢ - الجزء المتوسط او الفموى Oro pharynx

يقع تحت الحلقوم الأفقى مباشرة خلف فراغ الفم الذى يمتد من السطح السفلى من الحنك اللين وينتهى عند مستوى امتداد العظم اللامى ، ويشتمل الحلقوم الفموى على اللهاة vulva التى تتدلى من الحنك اللين ولسان المزمار Epiglottis الذى يبرز وسط هذا الفراغ ، ويستخدم الحلقوم الفموى كممر للطعام وللجهاز السلازم للتنفس ، كما يعتبر من اهم فراغات الرنين .

٣ - الجزء السفلى او الحنجرى : Laryngopharnx

يضيّق الحلقوم فى هذا الجزء عن حجمه العلوى ويعتبر امتدادا للمرىء كما يتصل بالحنجرة من خلال المزمار .

رابعاً : التجويف الأنفى : The Nasal Cavity

هو تجويف يندفع الهواء من خلاله عندما ينخفض الحنك اللين فيفتح الطريق أمامه ليمر من طريق الفم . كما نرى فى نطق بعض الاصوات مثل

النون والميم ، ونلاحظ أن الاصوات الأنفية The nasal sounds تحدث نتيجة القفل التام لفراغ الفم والسماح للهواء بالانطلاق من فراغات الأنف دون أن تقوم اللهاة بعزل الهواء الموجود فى فراغ الفم من الهواء المنطلق عبر الأنف ، كما تحدث الغنة nasality نتيجة لانطلاق أكثر الهواء عبر فراغ الفم مع السماح لجانب من الهواء بالمرور عبر ممر الأنف nasal passage والمتخزين الخلفيين الى فراغات الأنف لاكتساب الصوت الفموى عنصرا اضافيا من الرنين الأنفى ، وتعتبر الغنة خاصة نطقية ثانوية مصاحبة للنطق .

نلاحظ أن فراغات الفم والأنف تتعرض للتورم أو الالتهاب أو الانسداد مما يؤثر على طبيعة الرنين الصادر عنهما ، وقد يبدو الصوت مكتوما أو مشوها ونجد أن اتصال الحلقوم الأنفى بقناة استاكيس يساعد على وجود علاقة قوية بين التهابات الأذن الوسطى وبعض الأمراض والالتهابات التى تصيب الأنف مما يؤثر على الصوت أيضا .

خامسا : التجويف الفموى The Oral Cavity (٢٨) :

يمثل ثالث الفراغات الواقعة فوق الحنجرة وأهمها جميعا لاشتماله على عدد كبير من الأعضاء ذات الأهمية المباشرة فى اعتراض تيار الهواء ، وهو الفراغ المنحصر ما بين الشفتين من الامام واللهاة من الخلف وسقف الفم الى أعلى والفك الأسفل وفيما يلى أعضاء التجويف الفموى :

١ - الحنك : The palate أو سقف الفم The roof of the mouth

وينقسم الى قسمين : الحنك الصلب The hard palate وهو الجزء العظمى الأمامى من الجدار الفاصل لما بين فراغات الأنف ، وفراغات انف ويتخذ شكل قبة يحدها من الامام اللثة والقوس الحامل للأسنان فى الفك العلوى، ويحده من الخلف الحنك اللين .

الحنك اللين : The soft palate

الجزء العضلى المتحرك من الجدار الفاصل بين فراغات الأنف وفراغ الفم من جهة ، وبين الفم الحلقوم من جهة أخرى ، ويتصل بالحنك اللين من الأمام الحنك الصلب ومن الجانبين بالجدران الجانبية للحلقوم كما ينحنى الى أسفل داخل الحلقوم .

٢ - اللهاة : Uvula

ينتهى الحنك اللين بدائرة لحمية متحركة مخروطية الشكل تقوم بوظيفتين هامتين الأولى : عند بلع الطعام حيث تقوم بغلق الحلقوم الأنفى لفصله عن البلعوم الفمى والثانية : عند الكلام حيث تشترك مع مؤخر اللسان كمنظم لمرور الهواء فنلاحظ أنه بناء على الفتح أو الغلق الذى يتم بواسطة اللهاة يتحدد عما اذا كان الصوت سيكون أنفيا فيمر الهواء من الأنف أو فمويا فيمر الهواء من الفم وحده .

٣ - اللسان : The Tongue

عضو عضلى يتصل بناحية قاعدته والجزء الأوسط منه بأرضية (٢٩) الفم، ويتصل جذره بالعظم اللامى ولسان المزمار والحنك اللين والحلقوم ، ويمتد طرفه الى الأمام حتى القواطع السفلى ، كما يتصل سطحه السفلى بال فك الأسفل وسطحه العلوى بالفك الأعلى ، ويمكن لتجويف الفم أن يغير من شكله وحجمه بتهيئات مختلفة بفضل حركات اللسان وينقسم اللسان الى أربعة أجزاء :

- طرف اللسان : وهو الجزء المقابل لحافة اللثة عند الانطباق .
- وسط اللسان : وهو الجزء المقابل للحنك الصلب عند الانطباق .
- مؤخر اللسان : وهو الجزء المقابل للحنك اللين عند الانطباق .
- جذر اللسان : وهو الجزء الذى يشكل فى وضع الانطباق الجدار الأمامى للحلقوم .

(٢٩) استعملت كثير من الشعوب لفظ اللسان مصطلحا تشير به الى اللغة التى تتكلمها وذلك لاهمية الدور الكبير الذى يقوم به اللسان فى عملية التصويت .

٤ - الأسنان : The Teeth

هى من أعضاء النطق الثابتة موزعة بين الفكين الأعلى والأسفل تتكون من مجموعات متشابهة من القواطع أو الثنايا والانياب ثم الاضراس ، وتساهم بدور كبير مع اللسان فى مضغ الطعام والكلام ، ونلاحظ ذلك بصفة خاصة بالنسبة للأسنان العليا ، ونجد أن سلامة النطق تعتمد اعتمادا كبيرا على وجود الاسنان حيث يؤدى سقوطها أو اختلال تركيبها الى اضطراب الخصائص النطقية للاصوات .

٥ - الفك السفلى : The Lower Jaw

يشترك مع اللسان فى القيام بدور هام فى عمليتى مضغ الطعام والكلام لقابليته للحركة ، كما يساهم أيضا فى تشكيل فراغ الرنين فى الفم كما يؤثر على فراغ الحلقوم .

سادسا : التجويف الشفوي : Lipial Cavity

تظهر الشفتان على شكل شريطين عريضين يشكلان فتحة الفم ويتصلان بعدد كبير من العضلات التى تنتمى الى مجموعة عضلات الوجه التعبيرية Facial muscles expressions وهى ذات أهمية كبيرة فى التعبير عن الانفعالات ، كما انها تنوب أحيانا بركاتها للتعبير عن الكلام المنطوق المسموع ، والى جانب مشاركة الشفتين مشاركة أساسية فى النشاط التعبيري المصاحب للكلام فانهما تقومان بوظائف هامة فى عملية التصويت تتمثل فيما يلى :

١ - تقوم بدور المضخم أو المرنان الرابع بما لديها من القسورة على التشكيل باستدارتهما وبسطهما ، كما نلاحظ أن هذا التشكيل يؤثر على تجويف الفم اثناء النطق .

٢ - تساهم الشفتان وخاصة الشفة السفلى مع الاسنان العليا فى نطق بعض من الاصوات الصامتة فى كثير من اللغات .

٣ - تساهم الشفتان بدور هام فى نطق الأصوات الصائتة فى كثير من اللغات (٣٠) .

٣ - ٣ سبق أن أشرنا الى أن حدوث الصوت يرتبط بوجود جسم مهتز فى وسط ما قابل لنقل الاهتزاز ، وأن الصوت الانسانى كغيره من الاصوات يحدث نتيجة اهتزاز جسم مصوت وهو فى هذه الحالة الوتران الصوتيان اللذان يتصلان بالحنجرة التى تولد معظم الطاقة الصوتية المستعملة فى الكلام .

كما عرفنا أن تيار الهواء الصادر عن الرئتين والمندفع فى دفعات متتالية نتيجة لحركتى الشفيق والزفير يقوم بدور هام فى تحقيق آلية التصويت عندما يلتقى بالوترين الصوتيين - اللذين يمثلان اهم نقط الاعتراض - فيهتزان اهتزازا منتظما ، وعندما يواصل سيره عبر تجاويف ما فوق الحنجرة تقابله نقط اعتراض أخرى مختلفة مما يؤدى الى حدوث عملية التصويت أو الكلام باصواته المتباينة .

كما سبق أن أشرنا أيضا الى أن عملية التصويت تتأثر بقوة تيار الهواء التى تؤدى الى سرعة تذبذب الوترين التى يتولد عنها قوة الصوت وعلوه ، وتتأثر أيضا ببنية أو شكل الوترين من حيث الطول والسمك وقوة الشد وهى مؤثرات تساهم فى تحديد درجة الصوت ونوعه ، وإلى جانب هذين العاملين نجد عاملا ثالثا يؤثر فى عملية التصويت وهو وجود تجاويف ما فوق الحنجرة التى تمر بها النغمة الحنجرية قبل وصولها الى أذن السامع حيث تقوم هذه التجاويف أو الفراغات التى تأخذ اشكالا مختلفة نظرا لمرورها الكبيرة وقدرتها على التشكل - بالدور الذى تقوم به أجواف آلات القرع وصناديق الآلات الوترية كغرف رنين وتقوية ، ان هذه الفراغات الرنانة تعطى

Introducing practical phonetics, p. 54. (٣٠)

فطن اللغويون القدماء لدور الشفتين فى نطق الصوائت ووضعا مصطلحات الفتح والضم والكسر بناء على الشكل الذى تتخذه الشفتان فى نطق هذه الصوائت ، ونرى ذلك فيما يروى عن أبى الاسود الدؤلى فى وضع نقط الحركات لضبط أواخر الكلمات فى القرآن الكريم وأنه قال للمكاتب « اذا رأيتنى قد فتحت شفتى بالحرف فانقط فوقه على أعلاه ، وان ضمنت شفتى فانقط نقطة بين يدى الحرف ، وان كسرت شفتى فأجعل النقطة من تحت الحرف ، فان اتبعت شيئا من ذلك غنه « تنوينا » فأجعل مكان النقطة نقطتين » انظر الدانى المحكم فى نقط المصاحف ص ٣ ط دمشق ١٩٦٢ .

الصوت الكلامي أو نغمة الحنجرة المدركة - بواسطة النغمات التوافقية أو النغمات الفوقية over tones - كثيرا من صفاتها الصوتية والتي بدورها تصبح النغمة الحنجرة كثيفة لا لون لها ، ونلاحظ ذلك في المواقف الكلامية المختلفة وبصفة خاصة في موقفى الانشاد الشعري والغناء الموسيقى .

وإذا كانت عملية التصويت تعتمد في المقام الأول - كما رأينا - على تذبذب الوترين الصوتيين فإننا نجد أكثر ما ينطق به الإنسان من الاصوات الكلامية من قبيل الاصوات المجهورة voiced sounds الناتجة عن اهتزاز الوترين والتي تمثل ٧٥٪ من أصوات اللغة ، ويعود السبب في ذلك الى طبيعة الاصوات المهموسة voiceless sounds التي تحتاج الى قدر أكبر من الهواء وبالتالي الى مجهود كبير للنطق بها ، ولحسن الحظ فإننا نرى الاصوات المهموسة قليلة الشبوع حيث تشكل ٢٥٪ فقط من أصوات اللغة (٣١) .

لقد أثبتت التجارب أن الكلمات التي تشتمل على بعض الاصوات المهموسة تتطلب مجهودا في النطق بها لأنها تحتاج الى قدر أكبر من الهواء كما ذكرنا ، ومن هذا القبيل ما نلاحظه أيضا في نطق الكلمات التي تشتمل على الاصوات الرخوة أو الاحتكاكية كالفاء والثاء والسين والشين والجيم بالمقارنة بنظائرها الشديدة أو الانفجارية ولذلك نرى الطفل حين يتعثر في نطقه يميل عادة الى قلب الصوت الرخو الى نظيره الشديد فقد يجعل الفاء باء والسين والثاء تاء ، والزاي والذال دالا ، وهكذا ولذلك يمكن أن نفسر تغيير بعض الاصوات الرخوة في العربية الفصحى الى نظائرها الشديدة في اللهجة العامية لأن اللهجات في تطورها تتخذ عادة أيسر الطرق وما يجعلها أقل مجهود عضلي ، ونستنتج من ذلك أن الكلمات التي تتضمن بعض الاصوات الرخوة تشكل صعوبة بالنسبة لنطقها (٣٢) .

(٣١) انظر د . ابراهيم انيس موسيقى الشعر ص ٣٢ .

(٣٢) نجد الكثير من الاصوات الرخوة مهموسة كالفاء والثاء والسين والشين والحاء والهاء والصاد والفاء ، كما نجد القليل من الاصوات الشديدة مهموسة مثل الطاء والتاء والقاف ، ونجد نفس الشيء بالنسبة لنطق المقاطع غير المنبورة التي تستهلك قدرا أكبر من الهواء بالمقارنة بنطق المقاطع المنبورة ، فالمقاطع غير المنبورة مثل الاصوات المهموسة تتطلب مجهودا للنطق بها انظر بولجرام النخل الى التصوير الطبلي للكلام ص ٥٣ .

وإذا كنا قد رأينا دور الوترين الصوتيين فى تحديد الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة فأننا نرى دورهما أيضا فى تحديد صوت الرجل والمرأة فالأول يتميز بالخشونة ويتميز الثانى بالرقّة أو النعومة اذا صح التعبير ، ويعود ذلك كما سبق أن رأينا الى طول الوترين الصوتيين وغلظهما لدى الرجل وقصر الوترين ورقتهما لدى المرأة •

لقد أثبتت الدراسات العلمية أن صوت الطفل الذكر يتحول الى الخشونة فى فترة البلوغ بينما يبقى صوت الطفل الأنثى ناعما لا يعترضه تغير واضح فى فترة البلوغ نتيجة لزيادة طول الوترين وغلظهما لدى الفتى وبقاءهما على حالهما لدى الفتاة ، كما أثبتت أيضا أن صوت الرجل والمرأة يتعرض للتغير مع تقدم السن ويعود ذلك الى تليف الوترين الصوتيين أو فقدهما لمرونتهما لضعف العضلات المتصلة بهما ، أو لزيادة افراز الهرمون الذكري لدى الأنثى والذي يؤثر على طبيعة الاصوات هذا الى جانب تساقط الاسنان •

وكما يتميز صوت الرجل عن صوت المرأة نجد أن كلا منهما يتميز بصوت خاص به ، وأن كلا منهما كما يمتلك ملامح جسمية تميزه عن غيره يمتلك أيضا نبرات صوتية نعرفه بها ، ويعود ذلك الى سبب عضوى يتمثل فى التكوين التشريحي أو الملامح التشريحية التى تميز الجهاز الصوتى الذى يشمل الحنجرة والوترين وتجاويف الطلق والأنف والفم وشكل اللسان والأسنان(٢٣)، بالرغم من أن لكل انسان صوتا يتميز به عن غيره فإنه قادر على تنويع نبرات صوته بل وتغييرها بالتحكم الارادى فى عملية التصويت التى تعتمد على أعضاء الجهاز الصوتى المختلفة، ويعمد الى رفع صوته أو خفضه بالصراخ أو الهمس ، أو يعمد الى تلوين نبرات صوته اذا صح التعبير فى مواقف الاستحسان والاستهجان ، والأمر والنهى ، والرجاء والطلب ، والسؤال والجواب وغير ذلك من المواقف كما سنرى فيما يلى من فصول الدراسة •

(٢٣) انظر كلامنا عن الصوت وسمات الشخصية الفصل الاول الباب الثانى وعن التلغيم ودوره الدلائى فى الفصل الثانى من الباب الثالث •

الباب الثاني

الصوت : الكلام والدلالة

الفصل الأول

الصوت : الأداء والدلالة

١ - ١ عرفنا أن عملية التصويت phonation process أو الكلام تتكون من جانبين عضوى وطبيعى يتمثلان لنا فى الجهاز النطقى الذى يصدر أصواتا متتابة مسموعة . وفى انتقال هذه الأصوات على شكل موجات صوتية الى اذن السامع التى تقوم بدورها بتوصيل الرمز الصوتى الى المخ الذى يعطيه قيمته أو دلالة (١) ، أى يقوم بما يشبه الترجمة للرمز على ضوء ما اختزنته ذاكرة المستمع بالنسبة لعلاقة هذا الرمز الصوتى بمدلوله أو معناه (٢) ، كما يقوم المخ بإرسال إشارات عصبية للجهاز النطقى لإنتاج الرمز الصوتى الذى يتفق والرمز المتلقى ، ويتضح من ذلك أن عملية الكلام تمثل طريقا مزدوجا للذهاب والاياب ، فكل منا حين يتكلم انما يرسل ويستقبل الرموز الصوتية فى آن واحد .

نلاحظ هنا أن عملية الكلام تقوم على الصلة القائمة بين الرمز ودلالته فى ذهن كل من المتكلم والمستمع ، وهى صلة تخضع لاتفاق أو توافق الجماعة اللغوية ، ومن هنا كان اختلاف النظام الصوتى للغة من مجتمع لآخر - لأن جهاز النطق لدى الانسان وإن كان متشابهة لدى جميع البشر وقادرا على إنتاج عدد كبير من الأصوات - إلا أن كل جماعة لغوية تختار عددا معينا من الأصوات تظهر فى شكل تتباعى محدد لتكون كلمات ذات دلالة .

كما نلاحظ أن عملية التصويت أو النطق ترتبط بالانسان منذ ولادته حيث تصدر عنه تلقائيا أصوات فطرية خالصة وهى تعرف بالمناغاة babbling تنمو تدريجيا فى شكل مقاطع صوتية تتكون من الأصوات الصائتة والصامتة التى تتحول بالسماع والتقليد الى كلمات ذات دلالة ، ونجد

(١) راجع الفصلين الأول والثانى من الباب الاول .

(٢) لم تستطع الدراسات العلمية حتى الآن أن تتوصل الى تفسير كيفية قيام

علاقة الارتباط بين الرمز ومدلوله فى ذهن الانسان .

أن كلامنا يتدرب خلال سنوات طفولته الأولى على تعويد أعضاء النطق لديه على عدد من الأوضاع النطقية المميزة لكل صوت من الأصوات أو الفونيمات phonemes التي تمثل لغته الأم ، ان كلامنا يتعلم مجموعة من كيفيات النطق أو التصويت التي تمثل نمطا سلوكيا مثل بقية أنماط السلوك الأخرى التي نمارسها من خلال جماعة ذات ثقافة معينة ، ولهذا نجد متعلم اللغة الأجنبية يواجه صعوبات كبيرة في اكتساب عادات كلامية مختلفة تجعله لا يحقق السيطرة الكاملة على هذه اللغة الجديدة .

١ - ٢ لقد اعتمد الانسان في عملية التصويت أو انتاج الأصوات على جهاز النطق ولم يكتف بذلك فاخترع الكتابة لتسجيل ما ينطق وأصبحت اللغة المكتوبة تتميز على اللغة المنطوقة بالبعد الزماني الذي يتمثل في بقاءها عبر السنين من ناحية ، والبعد المكاني الذي يتمثل في انتقالها عبر المسافات من ناحية أخرى ، الا ان التقدم العلمى الذى حققه الانسان قد سلب اللغة المكتوبة هاتين الميزتين بعد اختراع أجهزة تسجيل الصوت المختلفة ، ويمكن أن نضيف الى ذلك أن نظام التدوين أو الكتابة الذى اخترعه الانسان لايزال عاجزا عن تمثيل ما ينطق به المتكلم تمثيلا صادقا .

وإذا كان الاهتمام بدراسة اللغة المنطوقة أهم ما يميز الدرس اللغوى الحديث من ناحية ، ويؤكد تميزها على اللغة المكتوبة من ناحية أخرى ، فإن ذلك يعود الى أسباب منها :

١ - ان الانسان تكلم قبل أن يكتب ، ولايزال كل منا يكتسب لغة مجتمعه ويتعلمها كلاما ونطقا قبل أن يمارسها كتابة وتدوينا .

٢ - توجد مجتمعات كثيرة تتكلم لغاتها ولا تكتبها ، كما يوجد افراد أميون يتكلمون اللغة ولا يكتبونها .

٣ - اننا يمكن أن نحول الكلام المكتوب الى كلام منطوق بسهولة ولكن يصعب علينا أن نحول الكلام المنطوق الى كلام مكتوب بنفس الطريقة التي ينطق بها المتكلم .

٤ - ان الكلام يقوم بدور هام فى حياتنا اليومية أكثر من الكتابة لأن

عملية التواصل التي تعتمد على الكلام تستغرق ٧٠٪ من وقت الانسان الذي يقضيه متكلماً ومستمعاً (٣) .

١ - ٣ وإذا كانت هذه النسبة تبين أهمية عملية الكلام أو التواصل في حياتنا اليومية ، فإننا نجد للصوت أهمية أكبر مما قد نتصور في عملية التواصل التي يساهم في تحقيقها الصوت voice بنسبة ٣٠٪ ، وتساهم الاشارات الجسمية gestures بنسبة ٦٠٪ ، وتساهم فيها الكلمات Words بنسبة ١٠٪ (٤) .

ان عملية الكلام أو التواصل لا تعتمد فقط على ماذا نقول what we say ولكنها تعتمد أيضا على كيف نقول How we say (٥) ، ان لفظ ياسلام قد ينطق به شخص ما داعيا أو سائلا الله سبحانه لأنه من أسمائه الحسنى ، ويمكن أن ينطق به بأداء نغمي مختلف تصاحبه تعبيرات وجه وحركات جسم متباينة تعبيراً عن التأثير والاعجاب ، أو السخط والتوبيخ ، أو الاستنكار والتعجب ، كما نجد عبارة السلام عليكم التي تعتبر تحية اسلامية يرد عليها بأحسن منها أو مثلها ، قد يحيى بها شخص شخصاً آخر لا يحبه فيحملها نغمة البغض وينطق بها وهو يقلص ما بين حاجبيه ويضيق عينيه وكأنه لا يريد أن يراه ، وقد يحيى بها المرعوس الرئيس عندما يأتى متأخراً فيحملها نغمة الاعتذار ، وقد يوجهها الرئيس للمرعوس ويحملها نغمة التقرير ، وقد نجد هذه العبارة تتحول الى معنى المغاضبة عندما يطول النقاش بين شخص وآخر فى موضوع ما حيث يتمسك كل منهما برأيه ، ويأس كل منهما من اقناع الآخر ويريد احدهما أن ينهى النقاش فيدير ظهره ويشير بيده وكأنه يبعد شيئاً عنه قائلاً : السلام عليكم بنبرة تنم عن البغض ويذهب مغاضباً .

Sulger, François : Les Gestes Verite, p. 15, (٣)

Sand, Paris, 1986.

Cooper, Ken : Nonverbal Communicaton for Business (٤)

sucess, p. 9 & p. 135, N.Y. 1970.

Crystal, David : The English Tone of voice, p. 69. (٥)

انظر أيضا ص ٩٥ من الدراسة .

٢ - ١ والى جانب الاشارات الجسمية gestures ونغمات الصوت التي تساهم بدور هام فى عملية الكلام أو التواصل نجد عاملا ثالثا هو التجاور proximity الذى يتمثل فى المسافة التى تكون بين المتكلم والمستمع ، وقد نظن أن السمع Audition هو الذى يحدد هذه المسافة ، ولكن الأمر ليس كذلك ، فالمسافة التى تفصل بينهما أمر عرقى أو اصطلاحى يعود الى ثقافة المجتمع ويختلف من ثقافة الى أخرى ، وكما يقول اللغوى الفرنسى جيرو Guiraud : ان المجتمعات الأنجلو سكسونية تحافظ على مسافة معينة بين المتحادثين ، وعلى العكس من ذلك تميل المجتمعات اللاتينية الى التقليل منها ، وينتج عن هذا أن افراد المجتمعات الأولى يشعرون بضيق وانزعاج من المجتمعات الثانية بينما يراهم هؤلاء باردين متحفظين ٠٠ « (٦) » .

وقد درس الأنثروبولوجى الأمريكى إدوارد هول Edward Hall دلالة المسافة بين المتكلمين فى أمريكا الشمالية والجنوبية ، والدور الذى تقوم به فى عملية التواصل ، ونجده يقول « ان المسافة فى أمريكا اللاتينية أصغر منها فى الولايات المتحدة ، وأن الناس لا يستطيعون الكلام براحة الا عبر مسافة قريبة جدا ، وهو الشيء الذى يثير فى أمريكا الشمالية مشاعر جنسية أو عدائية ونتيجة لذلك أنهم كلما اقتربوا ابتعدنا مما يجعلهم يظنون أننا متعجرفون أو باردون وغير ودودين ، بينما نتهمهم بدورنا بأنهم ينفخون فى وجوهنا ويحاصروننا يرشون بلعابهم على وجوهنا اثنا حديثهم ٠ ان الأمريكيين الشماليين الذين عاشوا بعض الوقت فى أمريكا اللاتينية دون أن يدركوا دلالة هذه المسافة يستخدمون حيلة أخرى يواجهون بها حديث الجنوبيين ، فيكمنون وراء المكاتب والكراسى والمناضد لكى يبقى الأمريكى اللاتينى واقفا على مسافة يعتبرونها مناسبة ، ونتيجة لذلك فاننا قد نجد الأمريكى اللاتينى يحاول أن يتجاوز هذه الحواجز حتى يصل الى مسافة قريبة توحى له بالراحة فى التواصل ! ٠٠ « (٧) » .

Pierre Guiraud : La Semilogie, p. 60 & p. 104 que (٦)
sais-je ? Paris, 1971

Hall, Edward : Silent Language, p. 209, New York, (٧)
1959.

وقد توصل هول فى دراسته لدلالة المسافة بين المتكلمين فى أمريكا وصنفها فى ثمانية أنماط كما يلى (٨) (٩) :

المسافة	الصوت	دلالة الكلام
١ - قصيرة جدا ٦-٣ بوصات	همس ضعيف مخفض	سرى جدا
٢ - قصيرة ٦ - ١٢ بوصة	همس مسموع مرتفع	حميمى جدا
٣ - قريبة جدا ١٢-٢٠ بوصة	صوت منخفض فى الداخل	حميمى
٤ - قريبة ٢٠ - ٣٦ بوصة	صوت منخفض حاد	موضوع شخصى
٥ - حيادية ٣٦ - ٤٢ بوصة	صوت مرتفع	موضوع غير شخصى
٦ - عامة ٤٢ - ٨٠ بوصة	صوت مرتفع متفخم قليلا	معلومات عامة لآخرين
٧ - عبر الغرفة ٨ - ٢٠ قدم	صوت عال	الكلام الى جمهور
٨ - بعيدة ٢٠ - ١٠٠ قدم	صوت عال	تحيات من بعيد ، رحيل

ونجد بعض الدراسات الأخرى تختزل هذه المسافات الثمانية الى أربعة فقط هى : المنطقة الودية *Zone intime* والمنطقة الشخصية *Zone personnelle* المنطقة الاجتماعية *Zone sociale* والمنطقة

(٨) اهتم الانثروبولوجى الأمريكى برودسل Birdwhistell بدراسة العلاقة بين الكلام *Speech* والحركات الجسمية *Kinesics* ودورهما فى عملية التواصل من خلال اللغة الانجليزية التى يتكلمها الأمريكيون وقد اعتمد على توضيح دور الحركات الجسمية فى الكلام على ثمانية أجزاء أساسية من جسم الإنسان هى : الرأس ، الرقبة ، الوجه ، الذراع ، اليد ، الجذع ، الساق ، القدم . وقد نشر دراسته بعنوان : *introduction to kinesics, 1952*

انظر كريم حسام الدين الاشارات الجسمية ٦٧ - ٧٥ ط الانجلو ١٩٩٠ .
كما نجد الانثروبولوجى الأمريكى هول Hall يهتم بدراسة العلاقة بين الكلام والمسافة ودورهما فى عملية التواصل لدى المتكلمين فى أمريكا وقد قسم المسافة ايضا الى ثمانية اقسام ، والى جانب اهتمامه ببيان دور المسافات *proxemics* فى التواصل اهتم أيضا ببيان دور الهيئة الجسمية *posture* التى جعلها على ثلاثة أوضاع يظهر فيها المتكلم هى : المشى والوقوف والجلوس انظر دراسته الثلاث *The silent Language, New York, 1939*
The Hidden Dimension, New York, 1966.
Beyond Culture, New York, 1976.
Hall, *Silent Language*, p. 208.

العمامة Zone publique (١٠)

وقد قمنا فى دراسة سابقة باختزال هذه المسافات الى ثلاث ترتبط بنوعية التخاطب والمتخاطبين كما يلى :

المسافة الخاصة : وهى التى تكون بين أعضاء الأسرة الواحدة والاصدقاء والحميمين ويكون الكلام فيها همسا .

المسافة القريبة : وهى التى تكون بين الزملاء أو الأشخاص الذى يتعامل معهم المتكلم ويكون الكلام فيها بين الجهر والهمس .

المسافة البعيدة : وهى التى يكون فيها الكلام موجها من فرد الى مجموعة من الأفراد فى الفصول الدراسية وقاعات المحاضرات والمساجد والكنائس (١١).

٢ - ٢ ان الأداء الصوتى vocal performance يرتبط ارتباطا وثيقا بالمسياق اللغوى verbal context الذى يساهم بدور هام فى تحديد دلالات الألفاظ والتعبيرات ، كما يرتبط بسياق الموقف context of situation الذى يتمثل فى المكان المخلق أو المفتوح ، والواسع أو الضيق ، والمسافة البعيدة أو القريبة ، ومثال ذلك أن صوت الخطيب أو المحاضر يعلو فى قاعات الدرس والمحاضرات وفى اللقاءات العمامة عندما يتوجه بالكلام الى الآخرين ، ولكنه ينخفض عندما يتبادل الحديث منفردا مع أحد المستمعين اليه ، كما يتمثل فى الأشخاص من حيث درجة العلاقة بينهم مثال ذلك أننا نجد الشخص الكبير قد يتكلم مع من هو أكبر منه سنا أو رتبة بصوت مرتفع النغمة ، سريع الايقاع فى حالات الأمر أو الطلب ، بينما نجد الشخص الصغير يتكلم مع من هو أكبر منه سنا أو رتبة بصوت منخفض النغمة بطيء الايقاع فى حالات الطلب والرجاء ، كما يلجأ المتكلم الى الصياح بصوت مرتفع اذا أراد أن يسمع كل من يحيط به ، وقد يلجأ الى الهمس بصوت

Sulger : François : Les Gestes Vérité, pp. 21-24, (١٠)
Sand Paris, 1986.

(١١) كريم حسام الدين الاشارات الجسمية ص ١٤٢ - ١٤٤ ط الانجلو ١٩٩٠ .

خافت اذا أراد أن يخص بكلامه شخصا ما ويحجبه عن الآخرين ، كما يمكن أن نضيف الى عاملى المكان والاشخاص عاملا ثالثا هو حالة المتكلم النفسية، أننا نجد الشخص الغاضب يرفع صوته ويسرع فى النطق بكلماته ، بينما الشخص الهادئ يخفض من صوته ويتأنى فى الكلام ، كما نلاحظ تغير نبرات الصوت بتغير مشاعر وأحاسيس المتكلم مثل السعادة والفرح والحزن والألم، والخوف والفرع والاضطراب والخجل ، والتهكم والسخرية ونجد الفخر الرازى يشير الى ذلك فى كتابه الفراسة تحت عنوان « فى دلائل الصوت والكلام » قائلا « من كان صوته غليظا جهيرا فهو شجاع مكار ، ومن كان كلامه سريعا فهو عجول قليل الفهم ، ومن كان كلامه عاليا سريعا فهو غضوب - سئ الخلق ، ومن كان كلامه مخفضا قبالضد ، ومن كان صوته ثقيلا فهو رغبى البطن ، ومن كان فى صوته غنة فانه حسود مضمهر الشر » (١٢) .

٣ - ١ ان ما اشار اليه الفخر الرازى ت ٦٠٦ منذ عشرات السنين تهتم به الآن الدراسات النفسية والاجتماعية الحديثة وبعض الدراسات المعنية بعملية التواصل ، لقد اعتمدت هذه الدراسات على تعبيرات الجسم body expressions وأنماط الصوت voice patterns فى تحديد سمات الشخصية وملامحها وتكوين انطباعتنا عن الاشخاص الذين نتواصل معهم (١٣) ومن هذه الدراسات التى اهتمت ببيان دور الصوت فى الكلام وارتباط الصفات الصوتية voice qualities بسمات الشخصية personality traits لدى الرجل والمرأة دراسة اللغوى الأمريكى كن كوبر Ken Cooper بعنوان Non verbal Communication والذى يتحدث فى الفصل التاسع منها عن الدور المؤثر للصوت فى التواصل ، ونجده فى هذا الفصل يربط بين الصفات الصوتية وسمات الشخصية كما يلى (١٤) :

(١٢) الفخر الرازى كتاب الفراسة ص ١٦١ تحقيق د. يوسف مراد ط الهيئة المصرية ١٩٨٢ . راجع ص ٤٥ من الدراسة .

(١٣) انظر على سبيل المثال : دافيد كريتشى : سيكولوجية الفرد فى المجتمع ١٤٣ - ١٤٩ ترجمة د. حاد عبد العزيز القلى ط الانجلو المصرية ١٩٧٤ .

(١٤) Cooper, Ken : Non verbal Communication for Business success, p. 176, N.Y., 1970.

(الدلالة الصوتية)

المصفة الصوتية	دلالتها على شخصية الرجل	دلالتها على شخصية المرأة
١ - درجة الصوت pitch	فنان ، عصبى	عاطفية ، مثيرة
Base الأساس حاد	متسلط ، غير ناضج	غير عاطفية ، خشنة
Direction الاتجاه الى أعلى	متوتر ، عصبى	سريعة الحركة متوترة
الى أسفل	بارد غير عاطفى	باردة غيبية
Range المدى ضيق	بارد ، متحرك	باردة ، مسترجلة
عريض	قلق ، غير متزن	نشيطه ، منبسطة
٢ - النوع Quality	لا توجد سمه محددة	حساسة ، ساخرة
حاد	كبير عنيد	صغيرة ، عاطفية
متوتر	كبير ناضج	باردة ، غيبية
حلقى	صغير ، فنان	مثيرة ، جذابة
٣ - قوة الصوت Volum	متسلط ، عدواني	ساذجة ، عاطفية
نقى	جلف ، فظ	
ناعم	نشيط ، فخور	منطقة ، ودودة
مجهور	لديه سمات سلبية	لديها سمات سلبية
٤ - الرنين Resonance	غفى ، ملل	غيبية ، عملة
رنان	بارد ، حذر	كسولة ، غيبية
انقى	منبسط ، غير صبور	منبسطة ، عصبية
مكتوم	مكتسب ، واثق بنفسه	واثقة من نفسها
٥ - السرعة Tempo	متقطع	ضعيفة مترددة
بطىء		

كما نجد كوبر Cooper يربط بين مجموع الصفات الصوتية The combination voice qualities والسمات الصوتية vocal traits للمتكلم ، ومن هذه السمات : الصدق والاتقان ، البهجة الرضا ، الغضب ، الأدب ، والرقاحة ألخ هذه السمات فالصوت الصادق creditable voice يكون أعلى نغمة Higher وأعرض مدى wider متنوع varing يتحكم صاحبه فى السرعة speed واختيار أماكن الوقوف well-placed pauses أما الصوت المقنع persuadable voice فالى جانب أنه يجب أن يكون عالى النغمة ومتنوعا أيضا الا أنه يجب أن يتميز بالسرعة والسلاسة speed & fluidity كالذى نراه فى أعلانات

التليفزيون فى نمط الرجال الباطنين سريعى الكلام fast talking
salsomen (١٥) •

٣ - ٢ اننا يمكن أن نقف على مثل هذه السمات الصوتية التى تميز
المتكلمين ودلالة هذه السمات فى الأعمال المسرحية والمسلسلات الاذاعية
والتلفزيونية والقصص والروايات الأدبية ويمكن أن نمثل لذلك بمقتطفات
سريعة من ثلاثية الأديب المعاصر نجيب محفوظ تصور لنا السلوك الصوتى
للسيد عبد الجواد بطل الثلاثية وزوجته ربة البيت وامرأة أخرى من النساء
اللاثى تعودن مخالطة الرجال كما يلى :

١ وقف الحنطور أمام البيت وارتفع صوته زوجها وهو يقول فى
نبيرات ضاحكة استودعكم الله • وكانت تنصت الى صوت زوجها
وهو يودع أصحابه بشغف ودهشة ، ولولا انها تسمعه كل ليلة فى مثل هذه
الساعة لأنكرته ، فما عهده منه الا الحزم والوقار ، والتزمت فمن أين له
بهذه النبيرات الطرية الضحوة التى تسيل بشاشة ورقة !!! (١٦) •

خطر لها فى العام الأول من معاشرته أن تعلن نوعا من الاعتراض
المؤدب على سهره المتواصل فما كان منه الا أن أمسك بأنفها وقال لها بصوت
الجهورى فى لجة حازمة : أنا الرجل الأمر الناهى (١٧) •

السيد عبد الجواد : مساء الخير يا أمينة •

فقاتل بصوت خفيض ينم عن الأدب والخضوع : مساء الخير ياسيدى
أمينة : هل يسمح سيدى أن أخذ خديجة معى ؟

فهز رأسه كأنما يقول ماشاء الله ماشاء الله ثم قال محتدا : طبعاً طبعاً
خديها ربنا يأخذكم جميعاً (١٨) •

ومضت أمينة الى الأب فزفت اليه البشرى بنبيرات رقيقة مهذبة مبالغه

هذه المرة فى حياتها وتهنيئها ، وتستشف وراء صوتها رغبته الحارة فى الانطلاق الى ابنتها(١٩) .

قالت له : انت اخى بل اعز من الاخ ولن ازيد عن ذلك كلمة واحدة ، خيل اليه وهى تقول : انت اخى ان صوتها رقيق وعذب ، فلما قالت : اعز من الاخ « جهر بالصوت يحنان » دافىء ، نشر فى الجو المحتشم نفحة طيبة ، فلم تزل ترنو اليه باستسلام حتى غص بصره فى حيرة شاملة وعند ذاك لاحقه صوتها القاعم وهو يقول : سارى بعد هذا الرجاء اذا كنت حقا اثيرة عندك؟! (٢٠) (٢١) .

٣ - ٣ ان الصوت يساهم بدور كبير - كما ذكرنا فى تحديد سمات الشخصية التى نسمعها حتى ولو لم تمثل امام اعيننا ، اننا نستطيع ان نتعرف على جنس المتكلم sex رجلا كان أم امرأة من خلال الصوت حيث يتميز الأول بالخشونة ويتميز الثانى بنعومته أو حدته ، ويمكن ان نتبين عمر المتكلم Age من ادائه الكلامي ونعرف عما اذا كان طفلا أو شابا أو شيخا ويمكن ان نتبين طبقته الاجتماعية social class التى نشأ فيها أمى طبقة متوسطة فقيرة أم طبقة اجتماعية متوسطة ، أم طبقة مثقفة غنية ، كما يمكن ان نقف على مهنة المتكلم profession أو العمل الذى يمارسه ونرى ذلك بصورة واضحة فى المسرحيات والمسلسلات التلفزيونية

(١٩) المصدر نفسه ٢٤٩ .

(٢٠) المصدر نفسه ٢١٣ .

(٢١) لا تزال الدراسات الادبية والنقدية التى تتناول الاعمال الادبية والمسرحية بالتحليل والنقد بعيدة تماما عن الاهتمام بدور التعبيرين الجسمى والصوتى فى تحديد ورسم الشخصيات وبورها فى التواصل .

(٢٢) انظر Crystall : The English Tone of voice, p. 57-62 & pp. 88.

Rothwell, Dan : Interpersonal Communication, pp. 150-151, Ohio, 1975.

كندرانونف : الاصوات والاشارات ترجمة شوقي جلال ١٨٤ - ١٨٥ ط الهيئة المصرية ١٩٧٤ .

راجع أيضا مجموعة أخرى من الدراسات الخاصة بالصوت وسمات الشخص صبة ذكرها اللغوى الأمريكى تريجر Trager فى مقاله بعنوان paralanguage : Dell Hymes : Language in Culture and Society, pp. 774-288, New York, 1964.

والأفلام السينمائية حيث نجد أن كلا من الطبيب والمدرس والمحامي ورجل الدين وضابط البوليس والخادم والجزار والمبقال والبائع يتميز بطريقة معينة فى الأداء الصوتى أو بنمط صوتى خاص به voice stereotype ، كما يمكن أن نلفظ من خلال الصوت الى البيئة اللغوية Regional dialect التى ينتمى اليها المتكلم فنعرف أهو من دلتا مصر أو من صعيدها ؟! أهو مصرى ينتمى الى بيئة صحراوية أم الى بيئة ساحلية أهو ينتمى الى جماعة عرقية Ethnic group مثل النوبيين والبشاريين فى جنوب مصر ، أهو شخص وأقد من بلد عربى أو أوربى وأن تحدث بلهجة أهل القاهرة ، وبذلك نرى أن الأداء الصوتى يمكن أن يعكس لنا مجموعة من السمات الشخصية والاجتماعية والنفسية للمتكلم .

٤ - ١ يقوم الصوت الحسن بدور هام فى تشكيل الأداء الصوتى للمتكلم مما يؤثر فى عملية التواصل بينه وبين المستمع ، ويصبح عاملا من عوامل الألفة والنفور ، والاقبال والاعراض ، والموافقة والرفض ، اننا كثيرا ما نتأثر بما نسمع ويعود هذا التأثير الى حسن الصوت أو قبحه ، اننا عد نستمع لأصوات منفرة بعضها أجش فيه خشونة ، وبعضها أخن كان أصحابها قد أصابهم برد مزمن ، وقد نجد بعض النساء لهن أصوات غليظة مثل أصوات الرجال ، وبعضهن لهن أصوات يبدو عليها التكلف والتصنع ، وقد نجد أصوات بعض الرجال حادة عالية أو ناعمة متكلفة مثل النساء ، وبين هؤلاء وأولئك نجد أصحاب الصوت الحسن الذين نشعر بمتعة فى مبادلتهم الحديث والاقبال على الاستماع اليهم .

يقول اللغوى الأمريكى فان رايبير Van Riper ان صوت الانسان يمكن أن يصبح أداة بديعة تستثير الإعجاب ، ولهذا يجب أن تخصص مدارس الأطفال قدرا من الزمن للتدريب على تنمية الصوت وتحسينه ، كما يجب أن نهتم بإنشاء برامج خاصة للكبار تعنى بتربية الأصوات وعلاج الأصوات الضعيفة ذات الجرس الردىء (٢٣) .

(٢٣) فان رايبير : مساعدة الطفل على اجادة الكلام ص ١٠٢ .

ترجمة صلاح الدين لطفى ط مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٠ .

ويقول فى موضع آخر : ان من الحكمة ان نبدى ملاحظاتنا بين الآونة والأخرى على ما يصدره الأطفال من أصوات سواء اكان ذلك فى البيت ، ام فى المدرسة ومن خلال المذياع والتليفزيون ومن جماعة من الأصدقاء ، ولنعاون الطفل على أن يولى الصوت الحسن ما يستحقه من أهمية وقيمة اذا شئنا له ان يتعوده (٢٤) *

كما يدعو فان رابير كلامنا الى تعديل صوته وتحسينه باستخدام المسجل الصوتى قائلا : ما على المرء الا أنه يسجل صوته وأصوات أطفاله وأصدقائه ، ثم يستمع إليها وقد يبدو له الصوت غريبا ، وقد يتبين له أنه منفر الى درجة تدهشه ، حتى لكأنه يود لو رد المسجل الى التاجر واستعاد ثمنه ، ومع ذلك فقد تبين أن عمل تسجيلات يومية لمدة أسبوع أو أسبوعين يكاد يفوق أثره فى تحسين الصوت مختلف الوسائل الأخرى ايا كان نوعها ، فيفضل هذا التسجيل يستطيع المرء أن يستمع الى صوته وهو يزرع أولاده ، ونبرة صوته وهو يشكو من أمر ما ، واذا كانت المرايا قد فعلت الكثير لتحسين مظهرنا أمام الناس ، فان مرايا الصوت تفعل بالمثل العجب العجاب فى تحسين وقع الصوت على الاسماع *

ويستطرد فان رابير قائلا » * وليس من أحد يستطيع أن يثابر طول الوقت على مراقبة نفسه أو صوته ، وأفضل ما يفعله المرء لتدريب نفسه فى البدء أن يركز جهده فى محاولة الكلام بصوت يسه السامعين فى مواقف معينة وما عليه الا أن يختار موقفا من المواقف ، أو وقتا معيناً أو صفا من صفوف الدراسة أو موضوعاً للحديث ، ثم يعمد بصورة دائمة الى أن يتحدث فى هذه المواقف فى صوت بهيج ، فسرعان ما يمتد الأثر الطيب من هذه المواقف الى غيرها(٢٥) *

يشارك اللغوى الأمريكى كن كوبر Ken Cooper فان رابير فى الدعوة الى تحسين الصوت ويخصص فصلا من كتابه Non verbal Communication للصوت المؤثر The effective voice الذى يساهم

بدور كبير فى اثرء عملية التواصل ، فيقول تحسنت عنوان
Building your voice ابن أصوتك : اننا اذا فهمنا كيف أن صفات
الصوت voice qualities تساهم فى تكوين تصور وانطباع الآخرين
عنا كممتكلمين فاننا يمكن أن نبدأ بتغيير هذه الصفات الى الأحسن وأول خطوة
هى أن تبدأ بتسجيل أصواتنا بأنفسنا ، والخطوة الثانية أن نعاود الاستماع
الى ما سجلنا ونلاحظ درجة الصوت pitch من حيث الحدة والغلظة ،
وقوة الصوت volume من حيث الارتفاع والانخفاض ، ومعدل الصوت
Tempo من حيث السرعة والبطء ، والرنين Resonance من حيث الوضوح
والغموض ، ونفعل ذلك مرات عديدة ونقارن أصواتنا بالأصوات المحترفة
professional voices التى نستمع اليها كل يوم فى الاذاعة والتلفزيون
ونحاول تقليدها (٢٦) .

كما يضيف كن كوبر نصيحة أخرى لتحسين الصوت قائلا : عامل
صوتك كعضلة أخرى من عضلات الجسم بالتمارين المعتادة بواسطة الغناء
مع من تستمع من المغنين والمغنيات والكلام الايقاعى الانفرادى أثناء نزهاتك
فى الأماكن الخلوية (٢٧) .

٤ - ٢ لقد فطن العلماء المسلمون - كما رأينا لدى المحدثين الأوروبيين -
لأهمية حسن الصوت ودوره الفعال فى الأداء ، يقول ابن قيم الجوزية ت ٧٥١
فى معرض حديثه عن السماع « أن التذاذ الأذن بالصوت الطيب كالتذاذ
العين بالمنظر الحسن ، والشم بالروائح الطيبة ، والفم بالطعوم الحسنة (٢٨) » .

كما يقول فى موضع آخر « ... أن الطفل يسكن الى الصوت الطيب
والجميل يقاسى تعب السير ومشقة الحموله فيهن عليه الحداء ، وبأن الصوت
الطيب نعمة من الله على صاحبه ، وزيادة فى خلقه ، وبأن الله ثم الصوت
الفطيم فقال « أن أثير الأصوات لصوت الحمير ، لقمان/ ١٩ ، وبأن الله

Cooper, Ken : Non verbal Communication for (٢٦)

Business success, pp. 167-177.

Ibid., p. 178.

(٢٧) -

(٢٨) ابن قيم مدارج المالكين ٢١/١ • ط دار الحديث القاهرة ١٩٨٤ •

وصف نعيم أهل الجنة فقال فيه « فهم في روضة يحيرون » الروم/١٥ ،
وأن ذلك هو السماع الطيب في الجنة (٢٩) .

كما فسر بعضهم قوله تعالى « يزيد في الخلق ما يشاء » فاطر/١ ،
أنه حسن الصوت يقول أبو حيان « شرحوا هذه الزيادة بالأشياء المستحسنة ،
وقالوا في هذه الزيادة الخلق الحسن أو حسن الصوت » (٣٠) .

لقد قوَّرت عن الرسول (ص) وأصحابه أنهم كانوا يستحبون سماع
القرآن من ذي الصوت الحسن ، لأن حسن صوت قارئ القرآن مطلوب وأن
لم يكن حسناً فليحسنه ما استطاع ، لقوله (ص) زينوا القرآن بأصواتكم ،
يقول ابن الأثير ت ٦٠٦ « أي زينوا أصواتكم بالقرآن ، والزينة هنا لمصوت
القارئ لا القرآن ويؤيد ذلك حديث ابن عباس : لكل شيء حلية وحلية القرآن
حسن الصوت » (٣١) ، كما روى عن الرسول (ص) أيضاً قوله « ليس منا
من لم يتغن بالقرآن » ، يقول ابن حجر العسقلاني ت ٨٥٢ : التغنى على
أربعة أقوال أحدها : تحسين الصوت ، والثاني الاستغناء به عن غيره ،
الثالث : التشاغل به ، والرابع : التحزن تقول قرأ فلان تحزناً إذا أرقق صوته
وصيره كصوت الحزين .

يستطرد ابن حجر قائلًا وفيه قول آخر حكاه ابن الأنباري في الزاهر
قال : المراد به التلذذ والاستحلاء له كما يستلذ أهل الطرب بالغناء . فأطلق
عليه تغنيا من حيث أنه يفعل عنده ما يفعل عند الغناء ، وهو كقول النابغة :

بكاء حمامة تدعو هديلاً مفعمة على فنن تغننى

أطلق على صوتها غناء لأنه يطرب كما يطرب الغناء وإن لم يكن غناء

(٢٩) المصدر نفسه ص ٥٢٤ . (٣٠) البحر المحيط ٢٩٩/٧ .

انظر أيضاً تفسير قوله تعالى « وإتينا داود زبوراً » التمساء / ١٦٣ يقول القرطبي
« قالوا إذا أخذ في قراءة الزبور اجتمع إليه الإنس والجن والطير والوحش لحسن
صوته » القرطبي ١٧/٦ .

(٣١) النهاية ٢٢٥/٢ تحقيق طاهر الزاوي ومحمود الطناحي ط بيروت ١٩٨٥ .

النويري : نهاية الأرب ١٦٣/٤ ط الهيئة المصرية .

حقيقة ، والمعروف فى كلام العرب أن التغنى بالصبوت كما قال حسان:

تغنى بالشعر أما انت قائله . ان الغناء بهذا الشعر مضممار (٣٢)

كما روى عن الرسول (ص) قوله « ما أذن الله لنبي ما أذن لنبي أن يتغنى بالقرآن » (٣٣) ، يقول ابن حجر « الأذن بفتح الهمزة والسين والصاد مفتحة ووقوله أذن أى استمع ، ولفظ أذن بفتحة ثم كسرة فى الماض وكذا فى المضارع يشترك بين الاطلاق والاستماع تقول أذنت أذن بالمد فان أردت الاطلاق فالمصدر بكسره ثم سكون ، وان أردت الاستماع فالمصدر بفتح الهمزة ، قال عدى بن زيد :

أيها القلب تعملل بددن ان همى فى سماع وأذن

أى فى سماع واستماع (٣٤) .

٤ - ٣ لقد كان بعض الصحابة على عهد الرسول (ص) يتمتعون بحسن الصوت الذى كان له تأثير كبير فى نفوس المسلمين ومن هؤلاء أبى موسى الأشعرى الذى قال له الرسول (ص) لقد أوتيت زممارا من زممير آل داود ، يقول ابن حجر فى شرح الحديث : ان النبی (ص) وعائشة (رض) مرأ بأبى موسى وهو يقرأ فى بيته فقاما يستمعان لقراءته ثم مضيا ، فلما أصبح لقي أبو موسى الرسول (ص) فقال له : أبا موسى مررت بك وذكر الحديث ، فقال أبو موسى : أما لو علمت بمكانك لجبرته لك تحبيرا ، أى زينته لك وحسنته لقوله (ص) زينوا القرآن بأصواتكم .

وأخرج أبو دواد عن طريق ابن عثمان المهدى أنه قال : دخلت دار أبى موسى فما سمعت صوت صنج ولا بریط ولا ناي أحسن من صوته ، (٣٥) . وكان الصحابى أسيد بن حضير « يضم الحاء » حسن الصوت مثل أبى موسى ،

(٣٢) ابن حجر فتح البارى ٤٤٦/١٠ - ٤٤٧ ط البابى الحلبي ١٩٥٩ .

(٣٣) صحيح البخارى ٢٣٥/٦ ط الضعبي .

(٣٤) فتح البارى ٤٤٥/١٠ .

(٣٥) فتح البارى ٤٧٠/١٠ النهاية ٣٢٧/١ .

الصنج طبلقان صغيران من نحاس يضرب أحدهما بالآخر .
البريط آلة تشبه العود .

يروى عنه أنه بينما هو يقرأ من الليل سورة البقرة وفرسه مربوط عنده
اذ جالت الفرس فسكت ، فسكتت ، فقرأ فجالت الفرس ، فسكت وسكتت
الفرس ، ثم قرأ ، فجالت الفرس فانصرف وكان ابنه يحيى قريباً منها فاشفق
أن تصيبه فلما اجتريه ، رفع رأسه الى السماء حتى ما يراها ، فلما أصبح
حدث النبي (ص) فقال اقرأ يا ابن حضير ، اقرأ يا ابن حضير ، قال فاشفقت
يا رسول الله أن تطلب يحيى وكان منها قريباً ، فرفعت رأسي فانصرفت اليه ،
فرفعت رأسي الى السماء ، فإذا مثل الظلة فيها أمثال المصابيح ، فخرجت حتى
لا أراها ، قال وتدرى وما ذاك ؟ قال لا ، قال تلك الملائكة دنت لصوتك ،
ولو قرأت لأصبحت ينظر الناس اليها » (٣٦) •

لقد احتفظت لنا كتب التراجم بأسماء بعض الصحابة والتابعين ومن
جاء بعدهم ممن كان يتمتع بحسن الصوت ، ومن هؤلاء الصحابة سالم مولى
أبي حذيفة رضى الله عنهما ، فقد روى عن عائشة (رضى) أنها قالت :
استبطننى رسول الله (ص) ذات ليلة فقال ما حسبك ؟ قلت : أن فى المسجد
لأحسن من سمعت صوته بالقرآن ، فأخذ رداءه وخرج يسمعه فإذا هو سالم
مولى أبى حذيفة فقال : الحمد لله الذى جعل فى أمتى مثلك (٣٧) •

ومن هؤلاء علقمة بن قيس النخعى ت ٦٣ كان أحسن الناس صوتاً
بالقرآن وكان إذا سمعه ابن مسعود رضى الله عنهما يقول لو سمعك رسول الله
لسرك (٣٨) •

وكان عمر بن عبد العزيز حسن الصوت بالقرآن فخرج ذات ليلة
وجهر بصوته فاستمتع له الناس ، فقال سعيد بن المسيب : فتنت
الناس فدخل (٣٩) •

وكان أبو بكر العزيز الواعظ ت ٢١٤ من حفاظ القرآن حسن الصوت
وكان يقعد فى الجامع ويقرأ بالألمان ويقع كلامه فى القلوب (٤٠) ، وكان
القارئ البغدادي محمد بن فضالة ت ٢٤٨ صاحب الألفسان والصوت

(٣٦) صحيح البخارى ٢٢٤/٦ ط دار الشعب •

(٣٧) ابن حجر الاصابة ٥٧/٣ •

(٣٨) ابن الجوزى غاية النهاية ٥١٦/١ •

(٣٩) المصدر نفسه ٥٩٢/١ • (٤٠) ابن الجوزى المنتظم ٢٠٤/٦ •

الطيب (٤١) ، وكان موسى بن الحسن ت ٢٨٧ حسن الصوت بالمقرآن حتى لقب « بذى الصوت الجيد » (٤٢) .

٥ - ١ أشرنا الى بعض الصفات الصوتية voice qualities التى تساهم بدور كبير فى تحديد السمات الشخصية للمتكلم من جهة ، كما تساهم فى تكوين الأداء الكلامى speech performance من جهة أخرى ، ونتناول هنا عاملا آخر له أهمية كبيرة فى الأداء الصوتى ، ونعنى بذلك عامل الزمن Tempو الذى معدل السرعة فى الكلام ، أو الكم الزمنى أو الغترات durations التى تستغرقها أعضاء النطق فى نطق سلسلة للاصوات التى تشكل الكلام .

ان معدل السرعة للأداء الكلامى الذى توافقت عليه الجماعة اللغوية يساهم فى تحقيق وتوضيح ما ينطق به المتكلم من جهة ، واستيعاب ومتابعة المستمع لما يقوله المتكلم من جهة أخرى ، اننا يمكن أن نتبين أثر هذا العامل الهام فى عملية التخاطب اذا استمعنا لشخصين اجنبيين يتحدثان بلغتهما الأم فيبدو لنا أن حديثهما يتم بصورة سريعة ، وإذا كنا نعرف هذه اللغة ولا ننقنها فإن هذه السرعة نشعر بها بدرجة أكبر ، اننا قد نتحدث بالمعدل المعتاد لسرعة الكلام فى لغتنا ، ولكننا قد ننحرف عن هذا المعدل المعتاد الى المعدل السريع فنجد ألفاظنا تتداخل وقد نعانى من التلعثم أو اللجاجة ونلاحظ ذلك فى مواقف الغضب أو الجدل الشديد مع الآخرين ، وقد ننحرف أيضا عن هذا المعدل المعتاد الى المعدل البطيء فى الكلام فى مواقف الاضطراب والخجل ونلاحظ ذلك لدى الطفل والراة ونراه أيضا لدى الرجل عندما يمر بتجربة مخاطبة عدد كبير من المستمعين لأول مرة ، فنجدد يكرر ما يقسول ويتوقف ثم يستأنف كلامه ، ويتحدث بجمل منقوصة وأفكار لم تكتمل وقد يصل الأمر الى أن يرتج عليه الكلام ويتوقف تماما عن متابعة الحديث .

ونلاحظ أن المعدل المعتاد لسرعة الكلام يعتمد على مدى الطلاقة لدى المتكلم Fluency ، وهى صفة تختص باللسان الأداة الرئيسة للكلام والتى سميت اللغة به ، ولهذا نجدهم يقولون يتحدث اللغة بطلاقة

(٤١) المصدر نفسه ٣٩٢/٦ .
(٤٢) المصدر نفسه ٢٢/٦ .
راجع ما سنذكره عن تأثير الصوت فى الفصل التالى ص ١٢٦ - ١٢٧ .

He speaks the Language fluently ، وتعبر صفة الطلاقة عن الأداء الصوتي الجيد للمتكلم الذى يخلو من الحبسة والتوقف والسرعة والهزج .

ونجد « الهى » بكسر العين faltering فى مقابل الطلاقة فى الأداء أى فقدان القدرة على سلاسة التعبير incapability of expression تقول رجل طليق اللسان fluent ورجل عى Falter بوزن فعل « وعى بوزن فعل ، ومن هذا القبيح ما ذكره الجاحظ فى كتابه « البيان والتبيين » قائلا « حدثنى صديق لى قال : قلت للعتابى « ما البلاغة ؟ قال : كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ ، فان أردت اللسان الذى يروق الألسنة ويفوق كل خطيب ، فاطهار ما غمض من الحق ، وتصوير الباطل فى صورة الحق . قال : فقلت : قد عرفت الإعادة والحبسة ، فما الاستعانة ؟ قال : أما تراه اذا تحدث قال عند مقاطع كلامه : يا هناه ، ويا هذا ، ويا هيه ، واسمع منى ، واستمع الى ، وأفهم عنى ، أولست تفهم ، أولست تعقل ، فهذا كله وما اشبهه عى وفساد(٤٣) » .

أن ما ذكره الجاحظ من الفاظ الاستعانة نلاحظها فى حديث البعض عندما يقول أه ، وا ، فا ، إيه ، يعنى ، كذلك ، أيضا ، ونجد بعض اللغويين المحدثين والمهتمين بعملية التواصل يشيرون الى هذه الظاهرة باسم non-fluencies sounds فى مثل قول أحدهم : Ah, uh, um, Augh, yea, yes, I see, you know (٤٤) .

كما نجد بعضهم يسمي هذه الأصوات غير الكلامية non-speech sounds باسم الفضلات الصوتية vocal segregates (٤٥) .

٥ - ٢ أن معدل السرعة فى الكلام يعود كما سبق أن أشرنا الى

(٤٣) الجاحظ : البيان ١١٢/١ تحقيق عبد السلام هارون ط ٤
Cooper, Ken nonverbal Communication, p. 166. (٤٤)

(٤٥) انظر مقال تريجير ضمن مقالات أخرى بكتاب هايمز .
Trager, G. : paralanguage Hymes, Dell : Language in culture & society, p. 277.

اصطلاح واتفاق الجماعة اللغوية حتى يصبح هذا العامل من خصائص أو سمات الأداء الصوتي لديها ، ولقد أشار الى ذلك سيبويه في كتابه تحت عنوان هذا الباب الاشباع في الجر والرفع وغير الاشباع « قائلًا » ٠٠ فأما الذين يشبعون فميطون ، وعلامتها واو وياء ، وهذا تحكمه لك المشاهدة وذلك قولك : يضربها ، ومن مأمك ٠ وأما الذين لا يشبعون فيختسبون اختلاسا ، وذلك قولك : يضربها ، ومن مأمك ، يسرعون اللفظ ٠ ومن ثم قال عمرو « الى بارئكم » (٤٦) ، وبذلك على انها متحركة ، قولهم : من مأمك ، فيبنون النون ، فلو كانت ساكنة لم تحقق النون « (٤٧) » ٠

نجد سيبويه يستعمل مصطلح الاشباع أو التمطيط بدلالة الأداء البطيء ، في مقابل السرعة في قوله يسرعون اللفظ دلالة على الأداء السريع ونجد الجاحظ يشير الى التمطيط بدلالة المد في الكلام ويعدده من عيوب الأداء قائلا « ثم اعلم أن اقبح اللحن لحن أصحاب التعجير والتعقيب والتشديد والتمطيط والجهرة والتفخيم » (٤٨) ، وقد جاء في حديث سعد : « ولا تمطوا بأمين » أى لا تمدوا (٤٩) ٠

ولقد أشار الجاحظ الى ارتباط الأداء السريع ببعض بطون الجماعة العربية الأولى قائلا « أن بنى قرط وهم بطن من بنى كلاب كان في كلامهم عجلة وقد انشد الأصمعي :

حديث بنى قسروط اذا مالقيتهم كنزوا الدبسا في العرفج المتقارب

ومن ذلك قول سلمة بن عياش من بنى رالان وهم بطن من مازن :

(٤٦) يشير أبو حيان في تفسيره لقوله تعالى « فتوبوا الى بارئكم ، البقرة/٥٤ الى قراءة الاخلاص في الآية قائلا « أن الجمهور قرأ بظهور حركة الاعراب في بارئكم وروى عن أبي عمرو الاختلاص ، وروى ذلك عن سيبويه ، وروى عنه الاسكان وذلك اجراء للمنفصل من كلمتين مجرى المتصل من كلمة ، فانه يجوز تسكين ابل ما جرى المكسور في بارئكم مجرى ابل ، ومنع المبرد التمشكين في حركة الاعراب ٠ وزعم أن قراءة أبي عمرو لحن وما ذهب اليه ليس بشيء لان أبا عمرو لم يقرأ إلا بأثر عن الرسول (ص) ولغة العرب توافقه على ذلك « البحر المحيط ٢٠٦/١ ٠

(٤٧) كتاب سيبويه تحقيق ٢٠٢/٤ تحقيق عبد السلام هارون ط الهيئة . ١٩٧٥ ٠

(٤٨) البيان والتبيين ١٤٦/١ ٠ (٤٩) النهاية ٢٤٠/٤ ٠

كأن بنى رآلان اذ جاء جمعهم فراريج يلقى بينهن سسويق

قال ذلك لدقة أصواتهم وعجلة كلامهم (٥٠) .

نجد الجاحظ يشير أيضا الى دور ظاهرة التزمين أو معدل السرعة في الكلام ودورها المؤثر في الأداء في معرض حديثه عن البلاغ والخطباء قائلا « وقال ثمامة بن أثرس : كان جعفر بن يحيى البرمكى أنطق للناس ، قد جمع الهدوء والتمهل ، والجزالة ، واقهما يغنيه عن الاعادة . ولو كان في الأرض ناطق يستغنى بمنطقه عن الإشارة ، لاستغنى جعفر عن الإشارة ، كما استغنى عن الاعادة . وقال مرة : ما رأيت أحدا لا يتحمس ، ولا يتوقف ولا يتلجلج ولا يتنحج ، ولا يرتقب لقطا قد استدعاه من بعد ، ولا يلتمس التخلص الى معنى قد تعصى عليه طلبه ، أشد اقتدارا ولا أقسل تكلفا من جعفر بن يحيى (٥١) » .

يمكن أن نستنتج من هذا النص صورة الأداء الكلامي لدى جعفر بن يحيى الذي يعطى الكلام الزمن المستحق له لا يبطيء ولا يسرع ، وانما يتمهل في كلامه دون اخلال وينطلق في سلسلة فيمكن سامعه من متابعتها وفهمه كما نجد أن هذا الأداء الجيد يغنيه عن الاشارات الجسمية التي يتوسل بها معظم المتكلمين لجبر النقص الذي قد يشعرون به في التعبير عما يريدون (٥٢) .

ونجد هذا الهدوء أو التمهّل في الأداء الذي اّشار اليه الجاحظ منسوبا الى جعفر بن يحيى يشير اليه بعض الباحثين المحدثين تحت مصطلح التشديد قائلا « . . . وأما التشديد فليس المقصود به تضعيف الحرف وانما هو شبيهة بقلقلة بطيئة للحرف الموقوف عليه وهو يلاحظ في يومنا هذا فيلقاء الاملاء على التلميذ وفي كلام المحاضرين المتأثرين والمتأثرين ، ويلاحظ في وقف الدكتور طه حسين على جمل من كلامه حين يحاضر ، فهو يجعل تشديد الحرف الأخير المسكن للموقف وسيلة من وسائل الإبلاغ السمعي لارادة التأكيد أو أى معنى آخر مناسب ، ويزعم النحاة أن التأتى في نطق الحرف الساكن الأخير هو من قبيل التشديد وأن سببه هو بيان أنه متحرك أصلا فيتحرك

(٥٠) البيان والتبيين ٣٩/١ . (٥١) المصدر نفسه ١٠٦/١ .

(٥٢) انظر كريم حصام الدين الاشارات الجسمية ١٠٦ ط الانجلو المصرية ١٩٩٠ .

عند الرّصل ٠٠٠٠ « (٥٣) .

ومن هذا القبيل ما يشير اليه ديل كارنيجي Carnegie أحسد الخطباء الأمريكيين المفوهين (٥٤) قائلا : ليس ما تقوله هو كل شيء ، ولكن الطريقة التي تقوله بها ، وتوقع أن المستمع اليك يريد أن ينهض في أى لحظة ولهذا يجب عليك أن تحسن القائك باتّباع ما يلي :

١ - لا تجعل صوتك على وتيرة واحدة : فيجب أن يعلو صوتك وينخفض فتكون كموج البحر أن أصواتنا تصبح قبيحة إذا جرت على وتيرة واحدة وتبعث الملل في النفوس .

٢ - تغيير سرعة الكلام : يجب أن يتراوح الكلام بين السرعة والبطء يجب أن نغير دائما سرعة كلامنا ، الاسراع في الكلمات والجمل غير الهامة ، والابطاء عند الكلمات والعبارات المهمة لأن هذه الطريقة تلفت انتباه المستمع .

٣ - إبراز الكلمات الهامة : وذلك بالضغط على مقطع من مقاطع الكلمة وبعض الجمل والعبارات الهامة .

٤ - التوقف قبل وبعد كل فكرة هامة : لأن ذلك يجذب انتباه المستمع ويجعله متتبعا لأطراف الكلام وأفكار المتكلم (٥٥) .

٥ ٣ - إذا كنا قد أشرنا من قبل الى حسن الصوت ودوره في قراءة القرآن ، فأننا يمكن أن نرى هنا دور التّزّمين Tempo أى معدل السرعة في الأداء القرآني الذي كان توجيهها من الله سبحانه وتعالى لنبيه الكريم ونعلّمها له صلى الله عليه وسلم بكيفية ابلاغ النص القرآني وترصيله لمعشيرته وجماعته ، وهى كيفية يمكن أن نفث عليها فى أكثر من آية من آيات القرآن الكريم من ناحية وفيما ورد لدى علماء التجويد من ناحية أخرى .

(٥٣) د . تمام حسان العربية مبناها ومعناها ٢٧٢ ط الهيئة المصرية ١٩٧٩ .
(٥٤) يذهب كارنيجي الى أننا نتصل بالعالم من خلال أربعة ضروب من الاتصال وهى : العمل الذى نؤديه ، والمظهر الذى نظهر به ، والحديث الذى نلقى به ، وطريقة القائه .

(٥٥) ديل كارنيجي الخطابة ص ٩٩ - ١٠١ بتصرف ترجمة رمزي يسى ط دار الفكر العربى بيروت ١٩٨٥ .

ومن هذه الآيات التي نفق من خلالها على معدل السرعة الذي يجب اتباعه قوله تعالى « وقرآنا فرقناه لتقرأه على الناس على مكث ونزلناه تنزيلا » الاسراء/ ١٠٦ . قال الزمخشري : فرقناه أى جعلنا نزوله مفرقا منجما ، على مكث : على مهل وتؤدة (٥٦) ، وقوله تعالى ، لا تحرك به لسانك لتعجل به ، انا علينا جمعه وقرأناه ، فاذا قرأناه فاتبع قرآنه ، ثم ان علينا بيانه « القيامة ١٦ - ١٩ ، يقول الزمخشري فى تفسير الآيات : لا تحرك لسانك بقراءة الوحى مادام جبريل (ص) يقرأ لتأخذه على عجلة لئلا يتفلسك منك ، ثم علل النهى عن العجلة بقوله تعالى ان علينا جمعه فى صدرك واثبات قراءته على لسانك ، فاذا قرأناه أى قرأه جبريل (ص) فاتبع قراءته وكن مقفيا له ، ثم ان علينا بيانه اذا اشكل عليك بشئ من معانيه (٥٧) .

يجب أن نشير هنا الى أن القرآن الكريم يستخدم الى جانب لفظ القراءة لفظ التلاوة للتعبير عن الأداء القرآنى (٥٨) فى مثل قوله تعالى « الذين اتيناهم الكتاب يتلونه حق تلاوته » البقرة/ ١٢١ ، يقول الفخر الرازى فى تفسير الآية « أى يجب على التالى أن يستوفى حق قراءته فلا يخل بما يلزم فيه » (٥٩) ويقول أبو حيان « يتلونه حق تلاوته أى يقرءونه ويرتلونه بأعرابه » (٦٠) .

والى جانب لفظى القراءة والتلاوة نجد لفظ الترتيل الذى يعنى القراءة المتمهلة ، فى قوله تعالى « وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة ، كذلك لنثبت به فؤادك ورتلناه قرآنا مفرقا / الفرقان / ٣٢ ، يقول الزمخشري فى تفسير الآية : « معنى ترتيله أن قدره آية بعد آية ، ووقفة عقب وقفة ، ويجوز أن يكون المعنى اقراءه بترسل وثبت ، ومنه حديث عائشة رضى الله عنها فى سنة قراءته صلى الله عليه وسلم « كسرديكم هذا ، ولو أراد السامع أن يعد حروفه لعدّها ، وأصله الترتيل

(٥٦) الكشاف عن حقائق التنزيل ٤٦٩/٢ (٥٧)

(٥٧) المصدر نفسه ١٩١/٤

(٥٨) نلاحظ أن لفظ التلاوة يتكرر فى القرآن أكثر من لفظ القراءة .

راجع معجم الفاظ القرآن

(٦٠) البحر المحيط ٣٦٩/١

(٥٩) التفسير الكبير ٥٢/٢

فى الأسنان وهو تفليجها ، يقال ثغر رتل ومرتل مشبه بنور الأقحوان فى تفليجه» (٦١) ، ويقول الفخر الرازى « رتلناه ترتيلا معنى الترتيل فى الكلام هو أن يأتى بعضه على اثر بعض على تؤدة وتمهل ، وأصل الترتيل فى الأسنان وهو تفليجها ، يقال ثغر رتل وهو ضد المتراس» (٦٢) ، كما نجد لفظ الترتيل فى قوله تعالى « يا أيها المزمل ، قم الليل الا قليلا ، نصفه أو انقص منه قليلا ، أو زد عليه ورتل القرآن قوتيلا » المزمل ١ - ٤ ، يقول الزمخشري فى تفسير قوله تعالى « ورتل القرآن ترتيلا » ترتيل القرآن قراءته على ترسل وتؤدة بتبيين الحروف ، واشباع الحركات حتى يجىء المتلو منه شبيها بالثغر المرتل وهو المفلج المشبه بنور الأقحوان ، وأن لا يهذه هذا أى لا يسرع فى قراءته ، ولا يسرده سردا ، كما قال عمر رضى الله عنه شر السير الحققة أى « شدة السير » ، وشر القراءة الهزيمة أى « القراءة السريعة » حتى يشبه المتلو فى تتابعه الثغر الألسنى أى متقارب الأسنان ، وسئلت عائشة رضى الله عنها ، عن قراءة الرسول صلى الله عليه وسلم فقالت لا كسر دكم هذا ، ولو أراد السامع أن يعد حروفها لعداها ، ترتيلا : تأكيد فى إيجاب الأمر وأنه لا بد منه للقارئ» (٦٣) ، يقول الرازى فى تفسير الآية « قال الزجاج : رتل القرآن ترتيلا : بينه تبينا والتبيين لا يتم بأن يعمل فى القرآن ، وإنما يتم بأن يبين جميع الحروف ويوفى حقها فى الاشباع . قال المبرد : أصله من قولهم : ثغر رتل اذا كان بين الثنايا افتراق ليس بالكثير ، قال الليث : الترتيل تنسيق الشيء ، وثغر رتل حسن التخصيد ، ورتلت الكلام ترتيلا اذا تمهلته فيه وأحسنته تأليفه ، وقوله تعالى : ترتيلا تأكيد فى إيجاب الأمر به وأنه مما لا بد منه للقارئ» (٦٤) .

٥ - ٤ لقد كان هذا التوجيه الإلهى فى الأداء الصوتى للنص القرآنى الذى التزم به الرسول صلى الله عليه وسلم وعلمه لأصحابه رضى الله عنهم وتواترت على السنة التابعين دليلا اهتدى به علماء التجويد الذين اهتموا بدراسة الأصوات ومخارجها وخصائصها والظواهر الصوتية التى تصاحب النطق بالأصوات مفردة ومؤتلفة مع غيرها ، يقول ابن الجزرى « أول ما يجب على مرید اثقان قراءة القرآن تصحيح اخراج كل حرف من

• (٦٢) التفسير الكبير ٧٩/١٢

• (٦١) الكشف ٩١/٣

• (٦٤) التفسير الكبير ١٧٣/١٦

• (٦٣) الكشف ١٧٥/٤

مخرجه المختص به تصحيحا يمتاز به مقاربه ، وتوفية كل حرف صفته المعروفة توفية تخرجه عن مجانسه ، ويعمل لسانه وفمه بالرياضة فى ذلك اعمالا حتى يصير ذلك له طبعا وسليقة ٠٠٠ فاذا أحكم القارئ النطق بكل حرف على حدته موف حقه فليعمل نفسه بأحكامه حالة التركيب ، لأنه ينشأ عن التركيب مالم يكن حالة الافراد ، وذلك ظاهر فكم ممن يحسن الحروف المفردة ولا يحسنها مركبة ، بحسب مايجاورها من مجانس ومقارب وقوى وضعيف ومغخم ومرقق فيجذب القوى الضعيف ويغلب المغخم المرقق ٠٠٠ فمن أحكم اللفظ حالة التركيب حصل حقيقة التجويد بالاتقان والتدريب» (٦٥) •

ويعرف ابن الجزرى التجويد قائلا « التجويد مصدر قولهم جود تجويدا والاسم منه الجودة ضد الرداءة ، يقال جود فلان فى كذا اذا فعل ذلك جيدا وهو عبارة عن الاتيان بالقراءة مجودة الالفاظ بريئة من الرداءة فى النطق ، ومعناه انتهاء الغاية فى التصحيح وبلوغ النهاية فى التحسين ، ولاشك ان الامة كما هم متعبدون بفهم معانى القرآن واقامة حدوده ، فهم متعبدون بتصحيح الفاظه واقامة حروفه على الصفة المتلقة عن القراء المتصلة بالحضرة النبوية التى لا يجوز مخالفتها ولا العدول عنها» (٦٦) •

(٦٥) النشر فى القراءات العشر ١/ ٢١٤ - ٢١٥ ، ج ١ دار الفكر ، بيروت ١٩٨٥ •
(٦٦) انظر الى مايقوله الفيلسوف والاديب الفرنسى جان جاك روسو « فانك لترى الذى له بعض المعرفة باللغة العربية يبتسم اذ يتصفح القرآن ، ولعمري انه لو انصت الى محمد يقرأه بنفسه هى تلك اللغة البليغة الموقعة ، وبذلك الصوت الجمهورى المقتنع الذى كان يستهوى الاذن قبل ان يستهوى القلب ، ولو انصت اليه ان لا ينفك ينفث فى حكمة نبرة وحماسا ، لمسجد على الارض من الرهبة ثم لناداه يا ايا النبى الاعظم الا يارسول الله خذنا الى المجد والشهادة » •

انظر محاولة فى اصل اللغات ص ٧١ تعريب محمد محبوب ط بغداد ١٩٨٦ •
يقول ابن الجزرى وكأنه قد وقف على كلام روسو ، هذه سنة الله تبارك وتعالى فبين يقرأ القرآن مجودا مصححا كما انزل تلتذ الاسماع بتلاوته ، وتخضع القلوب عند قراءته ، حتى يكاد يمسلب العاقل ويأخذ بالالباب وقد أدركنا من شيوخنا من لم يكن له حسن الصوت ولا معرفة بالالحن الا أنه كان جيد الأداء قيما باللفظ فكان اذا قرأ اطرب المسامع وأخذ من القلوب الجامع النشر ١/ ٢١٢ •

الى غيرها (٦٧) ويقول فى موضع آخر « ٠٠٠ فالتجويد هو حلية التلاوة ، وزينة القراءة ، وهو اعطاء الحروف حركاتها وترتيبها مراتبها ، ورد الحرف الى مخرجه واسله ، والحاقة بنظيره وتصحيح لفظه ، وتلطيف النطق به على حال صيغته ، وكمال هيئته من غير اسراف ولا تعسف ولا افراط ولا تكلف (٦٨) ٠٠٠ ولذلك عد العلماء القراءة بغير تجويد لحنا ، وعدوا القسارىء بها لحانا ، يقول الشيخ الامام أبو عبد الله ، نصر بن على الشيرازى : ان حسن الأداء فرض فى القراءة ، ويجب على القارئ ان يتلو القرآن حق تلاوته صيانة للقران عن أن يجسد اللحن والتغيير اليه مديلا » (٦٩) .

٥ - ٥ لقد اهتم علماء التجويد - كما سبق أن ذكرنا بدراسة الكيفية التى يجب أن يتبعها قارئ القرآن من حيث التزمين Tempo أى معدل السرعة التى يجب اتباعها فى الأداء الصوتى وقد سسموا هذا الكيفية باسم أسلوب أى مراتب الأداء ، يقول ابن الألباش ت ٥٤٠ تحت عنوان « باب اختلاف مذاهبهم فى كيفية التلاوة وتجويد الأداء » اعلم أن القراء مجمعون على التزامهم التجويد ، وهو اقامة مخارج الحروف وصفاتها ، فاما أسلوب القراءة من حدر وترتيل بعد احراز ماذكرنا ، فهم متباينون فيه غير مستويين « (٧٠) ، ويقول ابن الجزرى ت ٨٢٣ « فان كلام الله تعالى يقرأ بالتحقيق وبالحدرد وبالتدوير الذى هو التوسط بين الحالتين مرتلا مجودا بلحون العرب وأصواتها وتحسين اللفظ والصوت حسب الاستطاعة » (٧١) ، ويذكر القسطلانى ت ٩٢٢ مراتب التزمين قائلا « قسم أهل الأداء القراءة على أربعة أقسام : التحقيق ، الحدر ، التدوير ، الترتيل » (٧٢) ، وفيما يلى بيان هذه المراتب :

١ - الترتيل : مصدر من قولهم رتل كلامه اذا اتبع بعضه بعضا على

(٦٧) النشر فى القراءات العشر ١/٤١٠ .

(٦٨) المصدر نفسه ١/٢١٢ . (٦٩) المصدر نفسه ١/٢١١ .

(٧٠) الاقناع فى القراءات السبع ١/٢٠٥ .

تحقيق د* عبد المجيد قطامش ط ١ جامعة أم القرى ١٤٠٣ هـ .

(٧١) النشر فى القراءات العشر ١/٢٠٥ .

(٧٢) لطائف الاشارات لفنون القراءات ١/٢١٨ . تحقيق الشيخ عامر عثمان .

د* عبد الصبور شاهين ط ١ المجلس الاعلى للشئون الاسلامية ، القاهرة ١٩٧٢ .

تمهل ويغير عجلة ، أى جعله فى ارتال صوتية وفصل بين كل رتل وآخر بسكت ، والرتل بفتح الراء والتاء حسن تناسق الشيء ، واللفظ مأخوذ - كما سبق أن أشرنا - من قولهم ثغر رتل : أى حسن التضديد ، وقيل مقلج أى بين أسنانه فروج لا يركب بعضها بعضا ، وقيل الرتل بياض الأسنان وكثرة مائها ، وقد استعارت الجماعة العربية الأولى اللفظ لتصف به الكلام حسن التأليف ، فقالت كلام رتل ومرتل ، تقول رتل الكلام أحسن تأليفه وأبانه على تؤدة وتمهل ومن هنا فسرهُ البعض بأنه : الترسل فى القراءة ، ويعرفه ابن الجزرى فى عبارة مختصرة بأنه « تجويد الحروف ومعرفة الوقوف » ، ولهذا فسرهُ البعض بالتبيين أى بيان جميع الحروف وإيقافها حقها من الاشباع ، وقال الضحاك : انبذه حرفا حرفا ، وفى صفة قراءة الرسول (ص) كان يرتل آية آية ، وقد نعتت أم سلمة قراءته (ص) فقالت : قراءة مفسرة حرفا حرفا ، يقول ابن الجزرى أن الترتيل مستحب ومشروعيته ليست لمجرد التدبر ، فإن الأعجمى الذى لا يفهم معنى القرآن يشرع له أيضا القراءة بالترتيل والتؤدة لأن ذلك أقرب الى الاحترام واشد تأثيرا فى القلب من الاستعجال (٧٣) .

٢ - التحقيق : مصدر من قولهم حققت الشيء عرفته يقينا ، تقول حققت الأمر إذا كنت على يقين منه ، والاسم منه الحق ، والتحقيق على ذلك يعنى أن تؤتى بالشيء على حقه من غير زيادة فيه ولا نقصان منه ، وكما اصطلاح عليه علماء التجويد نوع من الترتيل ويكون بإعطاء الحروف حقوقها من المد أن كانت ممدودة ، ومن التمكن أن كانت ممكنة ، ومن الهمز أن كانت مهموزة ومن التشديد أن كانت مشددة ، ومن الادغام أن كانت مدغمة ، ومن الحركة أن كانت متحركة ، ومن السكون أن كانت مسكونة ، من غير تجاوز ولا تعسف ولا افراط ولا تكلف ، ولا يؤخذ فى قراءة التحقيق بالسرعة بل التمكن والأناة مع عدم الخروج عن حدها بالمبالغة فى الأداء ، وقد روى عن حمزة ١٥٦ امام المحققين (٧٤) انه قال لبعض من سمعه يباليغ

(٧٣) انظر ، النشر ٢٠٨/١ ، ٢٠٩ ، ولطائف الاشارات ٢١٠/١ ، ٢١٩
اللسان رتل انظر ص ٩٦ - ٩٧ من الدراسة .
(٧٤) هو حمزة بن حبيب التميمي أحد أصحاب القراءات السبع ت ١٥٦ ،
الاعلام للزركلى ٣٠٨/٢ ، معجم المؤلفين لكحالة ٧٨/٤ .

فى ذلك أما علمت أن ماكان فوق الجعودة فهو ققط ، وما كان فوق البياض
فهو برص وما كان فوق القراءة فليس بقراءة •

يقول ابن الجزرى مقارنا بين قراءتى الترتيل والتحقيق ، بأن التحقيق
يكون للتعليم والتمرين ورياضة الألسن وتقويم الألفاظ وهو الذى يستحسن
الأخذ به مع المتعلمين من غير أن يتجاوز فيه ، أما الترتيل فيكون للتدبر
والتفكر والاستنباط وعلى ذلك فكل تحقيق ترتيل وليس كل ترتيل تحقيقا
لأن الترتيل صفة من صفات التحقيق وليس به (٧٥) •

٣ - الحدر : مصدر بسكون الدال من قولهم حدر يحدر الشيء بضم
الدال حدرا وحدورا أيضا إذا حط أو هبط من علو إلى أسفل ، وكل شيء
انزلته إلى أسفل فقد حدرته والحدر والحدر الاسراع لأنه لازم للهبوط
أو النزول بخلاف الصعود ، ومنه سميت القراءة السريعة لأن صاحبها يحدرها
حدرا ، تقول حدر لى القراءة أى أسرع •

يعرف علماء التجويد الحدر اصطلاحا بأنه « ادراج القراءة وسرعتها
وتخفيفها بالقصر واختلاس أكثر الحركات وهو ضد التحقيق ويكون لتكثير
الحسنات فى القراءة وحوز فضيلة التلاوة لمن يرغب فى ختم القرآن ، وهذا
النوع من القراءة الذى يتسم بالسرعة والخفة كما أشرنا مذهب ابن كثير
وأبى جعفر وغيرهما من مشاهير القراء (٧٦) ، جاء فى حديث عمر عن
الأذان : إذا أذنت فترسل وإذا أقيمت فأحدر أى أسرع (٧٧) وهو من الحدر
ضد الصعود ، وعن ابن مسعود أن رجلا قال له قرأت المفصل الليلة فى
ركعة : فقال : هذا كهذ الشعر ! أراد أنهذ القرآن هذا فترسرع فيه كما ترسرع
فى قراءة الشعر (٧٨) •

٤ - التدوير : يعنى هذا المصطلح لدى علماء التجويد التزمين

(٧٥) انظر النشر ٢٠٥/١ ، ٢٠٦ ، لطائف الاشارات ٢١٨/١ ، اللسان حقق •

(٧٦) النشر ٢٠٧/١ ، لطائف الاشارات ٢١٩/١ ، اللسان حذر •

(٧٧) النهاية ٣٥٢/١ • (٧٨) المصدر نفسه ٢٢٥/٥ •

المتوسط فى القراءة أى بين التحقيق البطيء والحدس السريع ، يقول ابن الجزرى وهو المختار عند أكثر أهل الأداء ، قال ابن مسعود لا تنثروه - يعنى القرآن - نثر النخل ، ولا تهذوه هذ الشعر • ونلاحظ أن علماء التجويد لم يفقوا عند هذه المرتبة من التزمين ، كما نلاحظ أن عامل التزمين فى قراءة القرآن يتراوح بين التحقيق الذى يعنى التانى فى القراءة ، والحدس الذى يعنى السرعة فى القراءة ، ويشترط فى الحالتين الالتزام بقواعد التجويد أى إعطاء كل حرف حقه من مخرجه وصفته فى جميع الأحوال (٧٩) •

نجد علماء التجويد يطرحون سؤالاً فى هذا المجال وهو : هل الأفضل اتباع الترتيل أى التزمين البطيء مع قلة المقروء من القرآن ، أم اتباع الحدس أو التدوير أى التزمين البطيء مع كثرة المقروء من القرآن ، يجيب ابن الجزرى على هذا السؤال قائلاً « ذهب بعضهم الى أن كثرة القراءة أفضل واحتجوا بحديث ابن مسعود قال رسول الله (ص) من قرأ حرفاً من كتاب الله فله حسنة ، والحسنة بعشر أمثالها رواه الترمذى وصححه ورواه غيره : بكل حرف عشر حسنات ، وذكروا آثاراً عن كثير من السلف فى كثرة القراءة والصحيح بل الصواب ما كان عليه معظم السلف وهو أن الترتيل والتدبر مع قلة القراءة أفضل من السرعة مع كثرتها لأن المقصود من القرآن فهمه والتفقه فيه والعمل به ، وتلاوته وحفظه وسيلة الى معانيه ، وقد جاء ذلك منصوباً عن ابن مسعود وابن عباس رضى الله عنهما وسئل مجاهد فى رجلين قرأ أحدهما البقرة والآخر البقرة وآل عمران فى الصلاة وركوعهما وسجودهما واحد ، فقال الذى قرأ البقرة وحدها أفضل ، ولذلك كان كثير من السلف يردد الآية الواحدة الى الصباح كما فعل النبى (ص) وقال بعضهم : نزل القرآن ليعمل به فاتخذوا تلاوته عملاً » (٨٠) • كما نجدهم يطرحون سؤالاً آخر وهو هل يجوز قراءة القرآن بالألحان ؟ يجيب القسطلانى على هذا السؤال قائلاً : قد حكى القاضى عبد الوهاب المالكي ت ٤٢٢ عن مالك تحريم القراءة بالألحان ، وذهب الى ذلك جماعة من أهل العلم مثل القاضى عياض والقرطبى من المالكية ، والماوردى والغزالى

من الشافعية ، وحكى عن آخرين بالجواز ، كما يذكر أن الشافعى قد رضى على كراهية القراءة بالآلحان فى موضع وقال فى آخر لآباس بها ، وذلك اذا لم تخرج الآلحان بالقرآن عن النهج القويم .

يقول القسطلانى وقد ابتدع قوم فى القرآن أصوات الغناء الجامعة للتطريب الذى لا ينفك عن المد فى غير موضعه وزيادة فيه مما لا يجيزه الأئمة وغير ذلك مما عمت به البلوى ، وأول ماغنى به من القرآن قوله تعالى « أما السفينة فكانت لمساكين يعملون فى البحر » الكهف ٧٩ نقلوا ذلك من تغنيهم بقول الشاعر (٨١) .

أما القطة فانى لست أنعتها نعتا يوافق عندى بعض ما فيها

وقد جاء عن الرسول (ص) أقرءوا القرآن بلحون العرب وأصواتها ، وإياكم ولحون أهل العشق ولحون أهل الكتاب ، وسيجىء بعدى قوم يرجعون بالقرآن ترجيع الغناء والنوح لا يجاوز حناجرهم مفتونة قلوبهم وقلوب من يعجبهم شأنهم (٨٢) (٨٣) .

٥ - ٦ عرفت الجماعة العربية الأولى - وكما تشير كتب الفقه والأدب - ألفاظا أخرى تصف معدل الأداء الصوتى للمتكلم ومن هذه الألفاظ ما يصف الأداء السريع والبطيء والمتوسط وهى :

١ - الهمد : سرعة القطع والكلام ، تقول هذ الحديث هذا أى سرده

(٨١) لطائف الاشارات ٢١٥/١ ، ٢١٦ .

(٨٢) القرطبى الجامع لأحكام القرآن ١٧/١ ، القسطلانى ٢١٨ .

(٨٣) انظر ماكتبته المستشرقة الأمريكية كريستينا نيلسون فى هذا الموضوع Nelson : Kristina : The Art of Reciting the Quran, pp. 80-105. MECC

رسالة دكتوراه محفوظة بمكتبة مجلس كنائس الشرق الاوسط . انظر ما ذكره دافيد كريستال عن ارتباط الطقوس الكنسية بالغناء والموسيقى Crystal, David The English Tone of Voice, pp. 97-103 انظر أيضا ما ذكره كورت داكس عن دور الموسيقى والغناء فى أداء الطقوس المسيحية : تراث الموسيقى العالمية ٧٢ - ٧٣ . ٩٦ - ترجمة د. سمرة الخولى ط . دار النهضة المصرية ١٩٦٤ .

بسرعة ، وقد مر علينا حديث ابن مسعود عندما أخبره رجل بأنه قرأ
الفصل في ليلته ، فأجابه قائلا : أهذا كهذ الشعر ؟! أراد أهذ القرآن أى
تسرع فيه كما تسرع فى قراءة الشعر(٨٤) •

٢ - الهذومة : سرعة المشى والكلام ، وقيل كثرة الكلام ، تقول هذرم
الرجل فى الكلام اذا تسرع ولم يتتبع فى كلامه ، وفى حديث ابن عباس
لأن أقرأ القرآن فى ثلاث أحب الى من أقرأه فى ليلة هذومة(٨٥) •

٣ - الهزج : سرعة المشى والكلام ، تقول هزج الرجل اذا مشى
أو تكلم بسرعة ، وكل كلام خفيف متدارك متقارب هو الهزج ، وقد سموا به
ضربا بين الشعر لمصر أجزائه(٨٦) •

٤ - الترسل : تقول ترسل الرجل فى مثيه وكلامه لم يجعل ، ومن
ذلك قولهم افعل ذلك على رسلك بكسر الراء أى أنتد فيه وتمهل ، كما يقال
افعله على هنيئك ومن ذلك حديث عمر « اذا أذنت فترسل » أى تأن ولا تعجل ،
والترسل فى الكلام مثل الترتيل(٨٧) •

٥ - اللفف : الكلام فى ثقل وعى ، تقول رجل ألف بطيء الكلام ،
وقد أشار الجاحظ الى هذه الصفة للأداء الصوتى قائلا : قال أبو عبيدة :
اذا أدخل الرجل بعض كلامه فى بعض فهو ألف ، وقيل بلسانه لفف ،
وانشدنى لأبى الزحف الراجز(٨٨) :

كان فيه لفظا اذا نطق من طسول تحببىس وهم وأرقى

٦ - التتعة : مثل العى واللفظ مأخوذ من قولهم تتعتعت الدابة
اذا ارتطمت فى الطين والرمل ، واستعملت الجماعة العربية اللفظ لتصف
به أداء المتكلم الذى لا يستطيع اخراج الكلام بعضه اثر بعض ، من ذلك
قول بشر بن المعتمر (٨٩) •

(٨٤) النهاية فى غريب الحديث ٢٥٥/٥ البخارى ٢٤٠/٦ •

(٨٥) المصدر نفسه ٢٥٦/٥ (٨٦) اللسان هزج •

(٨٧) النهاية ٢٢٣/٢ (٨٨) البيان والتبيين ٣٨/١ •

(٨٩) المصدر نفسه ٤١/١ •

وَمِنْ الْكِبَائِرِ مَقْصُولٌ مُتَتَعِّعٌ جَمُّ التَّدْنِجِ مُتَعَبٌ مَبْهُرٌ

٧ - الترجيع : تردد الصوت في الحلق أو تكرار مايقوله المتكلم ومن ذلك الترجيع في الأذان في قول المؤذن أشهد أن لا إله إلا الله ، وفي الحديث كانت قراءته (ص) يوم الفتح ترجيعا ، وحكى عبد الله بن المغفل ترجيعه من الصوت في القراءة آء آء ثلاث مرات ، قال ابن الأثير وهذا إنما حصل منه والله أعلم يوم الفتح لأنه كان راكبا فجعلت ناقلته تحركه فحدث الترجيع في صوته(٩٠) .

٨ - اللجاجة : التكرار اللاإرادي للمصوت أو المقطع أو الكلمة أثناء حديث الرجل ، يرجع ذلك الى تقلص العضلات المتمكنة فى الكلام ، أشار الجاحظ الى هذا العيب فى الكلام وأنتد قول الشاعر (٩١) :

ليس خطيب القوم بالجلال هتكته بالنص والادلاج

٩ - اللعنة : اضطراب فى الكلام يتميز بوقفات تشنجية أو تردد فى النطق (٩٢) .

١٠ ... الحبسية : تقول فى لسانه حبسه بضم الحاء اذا كان الكلام ينقل عليه كما تقول فى لسانه عقلة اذا تمهل عليه الكلام ، وتستعمل الدراسات النفسية المصطلح بمعنى فقدان القدرة اللغوية الناتج عن اضطرابات نفسية أو وظيفية فى أعضاء السمع أو الكلام أو الجهاز العصبى المركزى وهو ترجمة للمصطلح اليونانى Aphasia (٩٣) .

١١ - الرقيع : تقول ارتج على القارئ إذا لم يقدر على القراءة كأنه

(٩٠) النهاية ٢٠٢/٢ فتح الباري ٤٤٤/١٠ .

(٩١) البيان ٢٩/١ •

Stuttering (٩٢) تسمى الدراسات النفسية الحديثة اللجاجة باسم Stammering انظر د. مصطفى فهمي ، امراض الكلام ١٦٧ ص ١ مكتبة مصر ١٩٧١ ، د. جمعة يوسف ، سيكولوجية اللغة ، ص ١٨٢ ، سلسلة عسالم المعرفة ، الكويت ١٩٩٠ .

(٩٣) انظر البيان ٣٩/١ أمراض الكلام ١٩٠ ، سيكولوجية اللغة ١٧٥ .

أطبق عليه كما يرتج الباب وكذلك ارتجج عليه ولا تقل ارتجج عليه بالتشديد ، وفي حديث ابن عمر أنه صلى بهم المغرب فقال ولا الضالين ثم ارتجج عليه أى استغلفت عليه القراءة تقوارج عليهِ يرتجج في نطقه رتجا مأخوذ من الرتاج وهو الباب وارتجت الباب أغلقته وارتجج عليه الكلام استغلق (٩٤) .

٦ - ١ رأينا أن ثمة عناصر صوتية vocal components تؤثر في عملية الأداء الكلامي speech performance مثل درجة الصوت pitch وقوة الصوت volume ونوعه Quality ، ومعدل الأداء Tempo ، وكما سبق أن ذكرنا أن حقيقة مانريد أن نقوله يتحدد بهذه العناصر ، وعرفنا أيضا أننا يمكن أن نحدد من خلال السمات الصوتية vocal cues السمات الشخصية للمتكلم كما يحدد الحالات النفسية له .

وإذا كان مانريد أن نقوله للغير يتحدد بالتصويت vocalization أو بالأحرى بالسمات الصوتية ، أى بالطريقة التى تتكلم بها The way we speak ، التى تحمل دلالات مختلفة ، فإن عديم التصويت non-vocalization أو الصمت silence كثيرا ما يحمل دلالات متباعدة أيضا ، ولهذا اعتبره المهتمون بدراسة التواصل غير اللفوى non-verbal communication شكلا من أشكال التواصل (٩٥) .

إن الصمت قد يكون تعبيراً عن الغضب Anger عندما يرفض شخص ما الحديث مع الآخر كما نرى في مواقف الخصام بين صديقين أو زوجين ، ومن هذا ما جاء في الحديث « لا يحل لمسلم أن يهجر أخاه فوق ثلاث ، يلتقيان فيصد هذا ويصد هذا ، وخيرهما الذى يبدأ بالسلام » (٩٦) ، وقد يكون تعبيراً عن الخوف Fear كما نرى في المواقف التى يتعرض فيها الإنسان للخطر أو الحرج ، ويكون الصمت أيضاً تعبيراً عن احترام الآخرين

(٩٤) النهاية ١٩٣/٢ اللسان رتج .

راجع بعض هذه الالفاظ أيضا فى المخصص لابن سيده السفر الثانى ١١٨ .

(٩٥)
Rowthwell, Dan : Interpersonal Communication, pp. 130-131, Columbus, Ohio, 1975.

(٩٦) البخارى ٦٥/٨ ط ١ شعبى .

Respect خاصة الذين يكبرون المتكلم سنا كالموالدين أو مرتبة كالرؤساء
فى مجال العمل والأساتذة فى مجال الدراسة ، ويكون تعبيراً عن التبرجل
Reverence كما نرى فى حالة تواجدنا فى أماكن العبادة التى يعتبر
الكلام فيها من الأفعال المكروهة أو المحظورة أو الامتناع عن الكلام لسبب
دينى انظر قوله تعالى « فاما ترى من البشر أحدا فقولى انى نذرت للمرحمن
صوما فلن أكلم اليوم انسيا » مريم/ ٢٦ يقول أبو حيان فى تفسير الآية « كانت
سنة الصيام عندهم الامساك عن الأكل والكلام » (٩٧) ، من هذا القبيل ماتذكره
بعض المصادر التى اهتمت بدراسة الاشارات الجسمية gestures
عن التزام بعض طوائف الرهبان بالصمت والامتناع عن الكلام خلال اوقات
معينة كأوقات تناول الوجبات الغذائية ، أو خلال أيام معينة (٩٨) .

Boredom وقد يكون الصمت تعبيراً عن مواقف نفسية مثل السأم
الذى قد يشعر به أحيانا ومن ثم نفقد الرغبة فى الكلام مع الآخرين ، والعزلة
solitude التى تلجأ إليها هرباً من الضوضاء والازعاج ، والتأمل
Contemplation عندما يشغلنا أمر أو مشكلة ما ، والبساطة
Embarrassment عندما يفاجأ أحدا بما لا يتوقع من قول أو فعل أو رؤية
شخص معين ، ومن هذا القبيل ما يذكره ابن حزم عن علامات الحب قائلاً
« منها بهت يقع ، وروعة تبدو على المحب عند رؤية من يحب فجأة وطلوعه
بغته » (٩٩) ، ومن ذلك قول الشاعر : (١٠٠)

فما هو الا أن أراما فجأة فأيته لا عرف لى ولا نكر

كما نلاحظ أيضاً أن المتكلم قد يلجأ للصمت أى التوقف عن الكلام
للحظات للتأكيد على كلامه ويعتبر ذلك من قبيل علامات الترقيم
Punctuation marks فى الكتابة (١٠١) ، وقد سبق أن أشرنا الى
القواعد التى وصفها كارينجى أن يمارس الخطابة ، ومن هذه القواعد التوقف

(٩٧) البحر المحيط ١٨٥/٦ .

(٩٨) Chritchley, M. : Silent Language, p. 84, London 1973

(٩٩) طوق الحمامة ٥٨ . (١٠٠) ديوان الهذليين ٩٥٩/٢ .

(١٠١) انظر كلامنا عن الوقف ودلالته الفصل الثانى من الباب الثالث .

قبل وبعد كل فكرة هامة (١٠٣) •

٦ - ٢ قد يعنى الصمت فى ثقافة ما عدم الموافقة Disagree

كما يعنى فى ثقافة أخرى الموافقة Agreement ، ويشير دافيد كريستال الى أن الصمت فى بورندى Burindi الذى يصدر عن نوى المراكز الاجتماعية العالية highest-ranking يعتبر تعبيراً عن الرفض ، وإذا صدر عن نوى المراكز الاجتماعية الدنيا lower-ranking يعتبر تعبيراً عن القبول (١٠٣) ، ومن هذا القبيل ما يذكره السرخسى من أن الشرع جعل سكوت البكر فى عرض الزواج عليها علامة الرضا يقول فى باب نكاح البكر « إذا استأمر الولي الفتاة فسكتت فهو رضا منها ، وكان سكوتها دليلاً على الجواب الذى يحول الحياء بينها وبين ذلك وهو نعم لما فيه من اظهار الرغبة فى الرجال (١٠٤) ، ويروى عن الرسول (ص) عندما كان يريد أن يزوج إحدى بناته يسألها فان سككت زوجها ، وإن نكتت خدرها بأصبعها لم يزوجها » (١٠٥) ، وينقل لنا الميدانى بعض الأقوال الماثورة التى تحمل هذه الدلالة مثل : ربما كان السكوت جواباً ، والسكوت أخو الرضا » (١٠٦) •

وكما أشرنا فان دور الصمت ودلالته فى التواصل يختلف من ثقافة الى أخرى ، تنقل لنا بعض الدراسات الأنثروبولوجية كثيراً من الأمثلة على ذلك ، كالذى نراه لدى بعض القبائل الأسترالية التى تحظر على الأرامل أن يتكلمن بعد وفاة أزواجهن لمدة معينة تبدأ من شهر وقد تطول الى اثنى عشر شهراً يتخاطبن خلالها بأصابعهن وأيديهن (١٠٧) •

ونجد اليابانيين يفضلون دائماً الظهور بصورة رسمية إذا ما التقوا بأشخاص غرباء ، ونلاحظ فى مثل هذه الحالة أنهم يتوقفون عن الكلام فترات طويلة بصورة تبعث على الملل ، حيث تصبح الألفاظ لا قيمة لها فى عملية

(١٠٢) كارينجى الخطابة ، ترجمة بمزى يمينى ص ٩٩ انظر ص ٩٥ من الدراسة

(١٠٣) Crystal : The English Tone of voice, p. 87.

(١٠٤) المتوسط ٣/٥ . (١٠٥) المصدر نفسه ٤/٥ •

(١٠٦) مجمع الأمثال ٥١/٢ ، ١٤٨ •

(١٠٧) Chritchley : Silent Language, p. 74.

التواصل (١٠٨) •

وإذا كان اليابانيون كما تذكر بعض الدراسات يميلون إلى الصمت بشكل واضح ، فنجد بعض الدراسين قد قارن بين مجتمع الأمريكيين المنحدرين من أصل هولندي في ولاية بنسلفانيا وبين اليهود الأمريكيين الذين يسكنون مدينة فيلادلفيا في الولاية ذاتها ، ووجد أن معدل المدة التي تمضيها الفئة الأولى في الحديث لا تزيد عن دقيقتين ونصف دقيقة في اليوم ، بينما تمتد تلك المدة لتبلغ ما بين ست ساعات واثنى عشرة ساعة في اليوم لدى الفئة الثانية ، ومن الواضح هنا أن طريق تنقيف المجتمع لأفراذه تختلف اختلافا بينا في الأسلوب (١٠٩) ، كما تختلف في الوظائف التي تستخدم اللغة في التعبير عنها في كل من المجتمعين (١٠٩) •

٦ - ٣ وإذا كانت الجماعة العربية الأولى - كما سنرى في الفصل التالي - اعتبرت القدرة على الكلام والترسل فيه صفة حميدة من الصفات التي يمدح بها الرجل ، فإنها قد اعتبرت أيضا الصمت من الصفات الحميدة التي يمدح بها ، فقال شاعرهم (١١٠) :

صموتا في المجالس غير عسى جديرا حين ينطق بالصواب

كما أعتبر بأن الصمت يكون أفضل من الكلام في بعض مواقف كما يقول الشاعر (١١١) :

الصمت أجمل بالفتى من منطلق في غير حينه

(١٠٨) أدوين رابيشارو ، اليابانيون ص ٢٠٦ ، ترجمة ليلى الحياى ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٣٦ الكويت ٨٩ قد لاحظت أثناء وجودى باليابان للتدريس بجامعة أواساكا ، ومن خلال خبرتى في مجال تدريس العربية للأجانب أن الياباني يتميز عن غيره بميله إلى الصمت الذى يعتبر من سمات الأدب ولا يتكلم إلا إذا طلبت منه ونادرا ما يتكلم بصوت مرتفع •

(١٠٩) من دراسة قام بها الانثروبولوجى الأمريكى بيرد وسل Birdwistell عن لغة الجسم Body Language انظر د. نايف الخرماء اللغات الأجنبية تعليمها وتعلمها ص ١٢٥ ، سلسلة عالم المعرفة ١٣٦ الكويت ٨٨ •
(١١٠) البيان ٥/١ • (١١١) المصدر نفسه ١٩٧/١ •

كما يكون أبلغ من الكلام مثلما نرى فى قولهم الماثور : « رب سسكوت
أبلغ من كلام » (١١٢) ، يقول الجاحظ بهذا الصدد « ربما أتى من السسكوت
مايعجز القول عنه » (١١٣) ، لقد استحبت الجماعة العربية الأولى الصمت -
على الرغم من شغفها بالكلام ، وقد دعاها الى ذلك الخوف من الوقوع فى
الخطأ وارتباط الكلام وآلته اللسان بالموقع فى الزلل ، يقول الشاعر (١١٤) :

والصمت أجمل بالفتى مالم يكن عسى يشيئيه
والقول ذو خطئ اذا مالم يكن لب يعنيه

ومن أقوالهم الماثورة : « ليس شئ أحق بطول السجن من لسان ، ومقتل
الرجل بين لحبيه وفكيه » (١١٥) .

كما نجد الصمت يرتبط بسلامة الانسان عندما يجر الكلام الى منازل
الهلاك ، ويؤكد ذلك قولهم الماثور : « رحم الله من سكت فسلم ، أو قال فغنم » ،
يقول الجاحظ تعليقا على ذلك : اعتبروا السلامة فوق الغنيمة لأن السلامة
أصل والغنيمة فرع ، ويستطرد قائلا : انك لا تسمع الناس يقولون : جلد فلان
حين سكت ، ولا قتل فلان حين صمت ، ونسمعهم يقولون : جلد فلان حين
قال كذا ، وقتل حين قال كذا وكذا (١١٦) .

• (١١٣) رسائل الجاحظ ٣٠٧/١

• (١١٥) المصدر نفسه ١٩٤/١

• (١١٢) مجمع الأمثال ٨٠/٢

• (١١٤) البيان ٥/١

• (١١٦) المصدر نفسه ٢٧٠/١

الفصل الثانى

الصوت وسمات الأداء فى الثقافة العربية

١ - ١ إذا كانت المجتمعات الانسانية لم تعرف الثقافة الا عندما عرف الانسان كيف يتكلم وكيف يشير الى الأشياء والعلاقات ، فان ظهور الثقافة قد ارتبط بظهور الرموز والعلامات التى تكون نظام اللغة ، وإذا كانت كلمة ثقافة تشير فى كتابات الأنثروبولوجيين الى أسلوب الحياة السائد فى مجتمع ما ، فان هذا يعنى وجود علاقة وثيقة بين اللغة والثقافة (١) ، لأن ثقافة أى جماعة ترتبط ارتباطا وثيقا بنظام لغتها الذى يمثل الوعاء لهذه الثقافة من ناحية ، كما أنه يمثل أهم المظاهر التى تميز جماعة عن أخرى من ناحية أخرى .

وإذا كان لفظ اللغة Language يعود فى أصله الاشتقاقي فى كثير من اللغات الى اللسان الذى يمثل أهم عضو فى جهاز النطق الانسانى ، فاننا نجد الجماعة العربية الأولى كغيرها من الجماعات اللغوية الأخرى تستعمل اللسان للتعبير عن اللغة بوصفها نظاما صوتيا للتواصل ، انظر قوله تعالى « وما أرسلنا من رسول الا بلسان قومه ليبين لهم » ابراهيم (٤) ، وقوله تعالى « ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف السنتكم والوإنكم » الروم (٢٢) .

لقد تميزت ثقافة الجماعة العربية الأولى بالاهتمام بريضة اللسان أو الكلام . إذا صح التعبير ، حتى أننا نجدهم يقولون أن اللسان إذا كثرت تقليبه رقى ولان ، وإذا اقللت تقليبه وأطلت اسكاته جسا وظل (٢) ، كما قالوا

: (١) انظر كريم حسام الدين : القرابة - دراسة انترولوجية « الفصل الخاص باللغة والثقافة ٥٥ ٨٢ ط الانجلو المصرية .

انظر على سبيل المثال دراسة جورج نفرو عن قبائل الموهاب D. Deverean
Mohave voice & Speech Mannerisms ضمن كتاب ديل هايمز

Hymes, Dell (٢) البيان ٢٧٢/١ .

Language in Culture & Society, p. 267.

ايضا عن اللسان « اذا كثرت حركته رقت عذبتة » ، ومن اقوالهم المأثورة « الجمال فى اللسان » ، والرجل مدفون تحت لسانه « (٣) » ، ويذكر الجاحظ فى البيان ما يؤكد على اهتمام الجماعة العربية برياضة اللسان أو الكلام قائلا « اذا ترك الانسان القول ماتت خواطره ، وتبلدت نفسه ، وفسد حسه ، وقد كانوا يروون صبيانهم الأرجاز ويعلمونهم المنقالات ، ويأمرونهم برقع الصوت وتحقيق الاعراب ، لأن ذلك يفتق اللهاة ، ويفتح الجرم (٤) » .

ويتجلى هذا الاحتفاء الواضح بالقول لدى الجماعة العربية فى أنهم كانوا يدعون للرجل بقولهم : « لا يفضض الله فاك » ، وفى حديث العباس « أنه قال يارسول الله انى أريد أن أمتدحك ، فقال : قل لا يفضض الله فاك ، وحديث النايغة الجعدى لما أنشدته القصيدة الرائية قال له (ص) : لا يفضض الله فاك ، أى لا يسقط الله أسنان فيك ، فعاش مائة وعشرين سنة لم تسقط له سن (٥) » ، يقول ابن جنى أنه قد شاع عنهم واتسع فى محاوراتهم علو قدر الحديث بين الاليفين ، من ذلك قول الشاعر (٦) :

ولما قضينا من منى كل حاجة
والمسح بالاركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطى الأباطح

ومن مظاهر هذا الاحتفاء أيضا أنهم كانوا لا يقدرّون الرجل بقدر مايفعل ، ولكن بقدر ما يقول ، وقد ذم الشرح هذا فى قوله تعالى « يا ايها الذين آمنوا لم تقولون مالا تفعلون ، كبر مقتا عند الله أن تقولوا مالا تفعلون » الصف/٢ ، ٣ ، ومن ذلك قول أحدهم فى قوم يحسنون فى القول ويسينون فى العمل (٧) :

كسالى اذا لاقيتهم غير منطق
يلهى به المحروب وهو عناء

واذا كانت ثقافة الجماعة العربية الأولى قد اهتمت بممارسة رياضة الكلام ، فانها اهتمت اهتماما كبيرا بتحقيق ثلاث سمات فى عملية الأداء

(٣) المصدر نفسه ١/ ١٧٠ .
(٤) المصدر نفسه ١/ ٢٧٢ .
(٥) النهاية فى غريب الحديث ٣/ ٤٥٣ ، اللسان فضض .
(٦) الخصائص ١/ ٢١٨ .
(٧) البيان ١/ ٢٨٤ ، ٩/ ١ .

الكلامى speech performance process وهى : **الجهارة** ،
أى ارتفاع الصوت فى الأداء Loudness ، **الفصاحة** ، أى الوضوح
الصوتى فى الأداء clearness ، **الإيقاع** ، أى التناسق
الصوتى فى الأداء symmetry ، وقد ساعد على تحقيق هذه السمات
فى الأداء الكلامى للجماعة العربية عاملان •

١ - **مبادئ** : أو طبيعى يتمثل فى الارتباط بالبيئة الصحراوية
مترامية الأطراف دون حواجز ، وما اشتملت عليه من مظاهر الطبيعة الحية
والجامدة مما شحذ أذانهم وأرهفها وجعلها أكثر حساسية فى تمييز كل
ماتسمعه من أصوات الطبيعة المتعددة مثل صرير الرياح وخفيف الأشجار
وخزير الماء وتغريد الطيور ، فتوحى لهم بالكلام الموقع ، لقد عاشت الجماعة
العربية هذه البيئة زمنا ممتدا كامتداد الصحراء ، يتميز بالتكرار والرتابة ،
ومكانا عريضا فسيحا بلا حدود تميز بالاتساع والامتداد ، فكانت الحاجة
الملحة لجهارة الصوت ووضوحه •

٢ - **معنوى** : أو ثقافى يتمثل فى اعتماد الجماعة العربية الكامل
تقريبا على الرواية فى نقل المعرفة والعلم الذى يتمثل فى الشعر والأمثال
والأقوال الماثورة ، أى الاعتماد على السماع حسا ، لقد كانت الجماعة
العربية جماعة أمية لا تقرأ ولا تكتب انظر قوله تعالى : « هو الذى بعث فى
الأميين رسولا منهم يتلو عليهم آياته » الجمعة/٢ •

لقد تمتعت الجماعة العربية الأولى بفضل هذين العاملين برهافة الأذن
التي تنفعل وتستجيب للصوت ايقاعا ووضوحا وجاهارة ، ولقد تواتر الاعتماد
على الأذن أو السماع حسا فى تلقى العلم مشافهة وظل عاملا مؤثرا فى ثقافة
الجماعة العربية بعد الاسلام وقام عليه المنهج النقلى أو منهج الرواية فى
مقابل القياس الذى قام عليه المنهج العقلى أو منهج الدراية ، بل نجد مبدأ
السماع يتقدم على القياس لأن به تثبت الأصول ، فالأصل فى القرآن والحديث
واللغة والنحو هو السماع ، لأن هذه العلوم تقوم على الرواية لا الدراية ،
أو على البيان لا البرهان •

١ - ٢ لقد كانت الجماعة العربية الأولى بفضل هذين العاملين **أصمة
صوتية** إذا صح التعبير لأنها اعتمدت على الأذن واللسان ولا غرابة أننا نجد
(الدلالة الصوتية)

أهم فنونها تعبيراً عن مشاعرها وأفكارها فنا قولياً أو صوتياً وهو فن الشعر الذى كان ديوان العرب ، ولا غرابة أيضاً أننا نجد بفضل هذين العاملين الأهمية الكبيرة للصوت ، وليس أدل على ذلك من هذا القول المأثور أنصر أخاك ولو بالصوت « (٨) ، وما جاء فى القرآن الكريم بشأن إبليس الذى يقوم بدوره المهود فى غواية البشر واضلالهم ، مستعيناً بالصوت ، انظر قوله تعالى « واستفزز من استطعت منهم بصوتك واجلب عليهم بخيلك ورجلك وشاركهم فى الأموال والأولاد » الاسراء/ ٦٤ ، يقول الزمخشري فى تفسير الآية « أى صوت بهم صوتاً يستفززهم من أماكنهم ويقلقهم عن مراكزهم ، واجلب عليهم أى صح عليهم بكل راكب وماش والجلية الصباح « (٩) » .

لقد سبق أن رأينا الجاحظ يذكر أنهم كانوا يروون صبيانهم الأرجان ، ويعلمونهم المناقلات ويأمرونهم برفع الصوت ، وتحقيق الاعراب ، لأن ذلك يفتق اللهاة ، ويفتح الجرم (١٠) ، كما نراه يذكر أيضاً أن من تمام آلة القص أن يكون القاص أعمى ، ويكون شيخاً بعيد مدى الصوت « (١١) » . وإذا كنا قد رأينا الجماعة العربية تمدح الرجل بجمال اللسان ، فإنها قد مدحته أيضاً ببعده الصوت أى قوته وقدرته على بلوغ السمع على مدى بعيد ، وذنوا الرجل بأنه ضئيل الصوت كما مدحوا الرجل بسعة أو كبر الشدق وذنوه بضيق أو صغر الشدق ، ووصفوا الخطيب بالمفوه الأشدق ، ويرى الجاحظ أنه قيل لأعرابي ما الجمال ؟ قال : « طول القامة وضخامة الهامة ورحابة الشدق وبعده الصوت » (١٢) ، ومن هذا القبيل قول الشاعر مانحاً (١٣) :

جهير وممتد العينان متناقل بصير بمورات الكلام خبير

وقول الآخر أيضاً (١٤) :

تشابق حتى مال بالقول شدقه وكل خطيب لا أبالك اشــــــدق

(٨) الميداني مجمع الأمثال ٣٦٥/٢ .

(٩) الزمخشري الكشاف ٤٧٦/٢ .

(١٠) البيان ٢٧٢/١ . (١١) المصدر نفسه ٩٣/١ .

(١٢) البيان ١٣١/١ ، الزمخشري ربيع الأبرار ٥٧٥/٢ .

(١٣) البيان ١٢٣/١ . (١٤) المصدر نفسه ١٢١/١ .

وفخر شبيهه المجاشعي زوج أخت الفرزدق بجهارة صوته قائلاً (١٥) :

الآليت أم الجهم والله سامع ترى حيث كانت بالعراق مقامى
عشبة بذ الناس جهري ومنطقى وبذ كلام الناطقين كلامى

كما نجد الهجاء فى قول بشار لبعض الخطباء (١٦) :

ومن عجب الأيام أن قمت ناطقاً وانت ضئيل الصوت متفخخ السحر

وفى قول الآخر الذى يشبه الأفواه بأفواه الدبى لصفر أفواهها (١٧) •

لحى الله أفواه الدبى من قبيلة إذا ذكرت فى النائبات أمورها

لقد كانت البيئة الصحراوية مترامية الأطراف تفرض على الجماعة العربية الأولى الاهتمام بجهارة الصوت أو قوته ، كما كان اهتمامهم برياضة الكلام تفرض عليهم الاهتمام بجهارة الصوت لدوره فى الحرب لأنه يعمل على بث روح الحماسة فى نفوس المحاربين ، ولدوره فى السلم فى مواقف الجدل والمناقشة للمناقشة وفرض الرأى كما سنرى (١٨) •

تنقل لنا كتب اللغة والأدب مرويات كثيرة قد نرى فيها المبالغة الواضحة عن بعض المصوتين إذا صح التعبير ، ونعنى بذلك الذين اشتبهوا وضرب بهم المثل فى جهارة الصوت ، ومن ثم تأثيره السمعى والنفسى بين الجماعة ، ومن هؤلاء العباس بن عبد المطلب الذى كان من أظهر الناس صوتاً وقد نفع الله المسلمين بجهارة صوته يوم حنين حينما تفرق المسلمون وندى العباس : يا أصحاب سورة البقرة ، هذا رسول الله ، فتراجع القوم وأنزل الله عز وجل النصر ، وأتى الفتح ، وفى رواية أخرى ، قال رسول الله (ص) للعباس يوم حنين وقد رأى من الناس مارئى ، وأنهم لا يلوون على شيء ، يا عباس اصرخ : يامعشر الأنصار يا أصحاب السمرة « الشجرة التى تمت تحتها بيععة الرضوان » ، فاقبلوا كأنهم الإبل إذا حنت إلى أولادها (١٩) •

(١٦) المصدر نفسه ١/١٢٤ •

(١٥) المصدر نفسه ١/١٢٧ •

(١٧) المصدر نفسه ١/١٢٢ •

(١٨) انظر ص ٩١ من الدراسة

(١٩) البيسان ١/١٢٣ •

ومن هؤلاء المصوتين الذين اشتهروا بقوة الصوت أبو عروة السباع الذى كان يزجر السبع عن الغنم فتتفقد مرارته فى جوفه ويخلى الشاة هاربا ، وفى ذلك يقول النابغة الجعدي (٢٠) :

وأزجر الكاشع العدو اذا اغتابك عندي زجرا على أضمر
زجر أبى عروة السباع اذا اشفق أن يلتبس بالفنم

وهذا عفيف البصرى الذى صاح ذات يوم يا صباحاه ! أوتيتم يابنى نصر،
فألقت الحبالى أولادها من شدة صوته ، وفى ذلك يقول الشاعر (٢١) :

فأسقط أحبال النساء بصوته عفيف وقد نادى بنصر فطربا

ومن هؤلاء المصوتين أيضا شبيب بن زيد الذى كان يصيح فى جنبات
الجيش اذا اتاه ، فلا يلوى أحد على أحد ، وقد قال فيه الشاعر (٢٢) :

ان صاح يوما حسبت الصخر منحدرًا
والريح عاصفة والموج يلتطم

ومن هذا القبيل ما ينقله الجاحظ قائلا « حدثنى ابراهيم بن السندى ، قال : لما أتى عبد الملك بن صالح وفد الروم وهو فى بلادهم ، أقام على رأسه رجالا فى السماطين لهم قصر وهام ، ومناكب وأجسام ، وشوارب وشعور ، فبينما هم قيام يكلمونه ومنهم رجل وجهه فى قفا البطريق اذ عطس عطسة ضئيلة ، فلحظه عبد الملك ، فلم يدر أى شئ أنكر منه ، فلما مضى الوفد قال له : ويلك ! هلا اذا كنت ضيق المنخر كنز الخيشوم اتبعتها بصيحة تخلع بها قلب العليج ؟ » (٢٣) ، ونرى من هذا الخبر كيف كانت أهمية قوة الصوت وجهارته ودوره الهام فى الثقافة العربية حتى أننا نراه ضمن الموضوعات المتداولة فى الصراع الحاد بين العرب والمجم والتي ناقشها الجاحظ فى كتابه البيان قائلا « ٠٠٠ قالت الشعوبية لطول اعتيادكم مخاطبة الأبل جفا كلامكم ، وغلظت مخارج أصواتكم حتى كأنكم اذا كنتم الجلساء انما تخاطبون

(٢٢) البيان ١/ ١٢٩ .

(٢٠) المصدر نفسه ١/ ١٢٨ .

(٢٣) المصدر نفسه ١/ ١٢٦ ، انظر ص ٣٦ .

الصمان» (٢٤) ، كما يروى لنسأ الزمخشري بعض المواقف التي نستنتج منها أن هذه الخصلة كانت متمكنة في نفوس الجماعة العربية قائلًا « تناظر رجلان عند المامون فارتفعت أصواتهما فقال : الصواب في الأسد لا في الأشد» (٢٥) ، كما يذكر في موضع آخر أن المفضل الضبي كان يروى بيت أوس بن حجر :

وذات همم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جذعا

فقال له الأصمعي : أخطأت إنما هو تولبا جذعا : بالمدال ، فقال له المفضل : جذعا جذعا ورفع صوته ومده ، فقال له الأصمعي : ان رفع الصوت لا يغني عنك ولو نفخت في الشبور مانفك ، تكلم كلام النمل واصب» (٢٧) .

١ - ٣ - أن جهازة الصوت كانت تمثل ولا تزال سمة ثقافية cultural trait في عملية التواصل أو الأداء الكلامي ، وبالرغم من أنها كانت تنال أعجاب الجماعة العربية الأولى واهتمامها ، فإن التشريع الإسلامي الذي عمل على القضاء على بعض العادات المستهجنة للجماعة قد عمل على تهذيب السلوك الكلامي speech behaviour ، فنقرأ قوله تعالى على لسان لقمان مخاطبا ابنه قائلًا « واقصد في مشيك واغضض من صوتك إن أنكر الأصوات لصوت الحمير » لقمان/١٩ ، يقول أبو حيان في تفسير الآية « ٠٠ القصد في المشي بحيث لا يبطن كما يفعل المتعجبون ، ولا يسرع كما يفعل المشهورون ، والغض من الصوت التقيض من رفعه وقوته ، والغض رد طموح الشيء كالصوت والبصر ، وكانت العرب تخفض بجهازة الصوت فتمدح به في الجاهلية ، ومنه قول الشاعر (٢٨) :

(٢٤) البيان ١٤/٣ ، راجع كلامنا من أثر البيئة في الأداء الكلامي ص ١١٣ .

(٢٥) ربيع الإبرار ٥٨٦/٢ . (٢٦) المصدر نفسه ٧٧/٢ .

(٢٧) الجذع بالذال صغير السن ، والجذع بالمدال الماء الغداء ، التولب ولد الاتان الذي استكمل الحول ، الهدم الخلق من الثياب ، الفواشر عروق الذراع ، أي لا يغطي نواشرها اللحم من الجوع ، تصمت تمسكت . الشبور البوق .

(٢٨) راجع البيهقي بربيع الإبرار ٧٥٤/٢ ، انظر خبر عبد الملك مع وفد الروم .

جهير الكلام جهير العطاس جهير الرواء جهير النعم
ويخطوا على الأين خطو الظليم ويعلو الرجال بخلق عمم

ويستطرد أبو حيان قائلا « وغض الصوت أوفر للمتكلم وأبسط لنفس السامع وفهمه ، وقد شبه الراقعون أصواتهم بالحمير ولم يؤث بأداة التشبيه بل أخرج التشبيه مخرج الاستعارة وهذا أقصى مبالغة فى الذم والتنفير عن رفع الصوت ، قال الحسن : كان المشركون يتفاخرون برفع الأصوات فرد عليهم بأنه لو كان خيرا لفضل به الحمير ، والظاهر أن قوله تعالى « إن أنكر الأصوات لصوت الحمير » من كلام لقمان لاينه تنفيها له عن رفع الصوت ومماثلة الحمير فى ذلك ، وقيل هو من كلام الله تعالى رد به على المشركين الذين كانوا يتفاخرون بجهاة الصوت ، ورفع الصوت يؤذى السامع ويقرع الصماخ بقوة وربما يجرح الغشاء الذى هو داخل الأذن ، وقيل أقصد فى مشيك إشارة الى الأفعال ، وأغضض من صوتك إشارة الى الأقوال ، فنبه على التوسط فى الأفعال والاقبال من فضول الكلام » (٢٩) .

ولعل من الطريف أن نشير هنا الى كلام الرازى فى تفسير الآية الكريمة قائلا « لماذا أشارت الآية الى صوت الحمار مع أن مس المنشار بالمبرد وحت النحاس بالحديد أشد تنفيرا ، ويجب على ذلك بقوله : ان بعض الحيوانات تشارك الانسان فى تحصيل المطلوب بالصوت بالثغاء والخوار والرغاء ، وان كل حيوان قد يفهم من صوته بأن يصبح من ثقل أو تعب كالتعبير وغيره ، اما الحمار فلو مات تحت الحمل لا يصبح ولو قتل لا يصبح ولكن فى بعض أوقات عدم الحاجة يصبح وينهق فصوته منكور ، كما يتساءل لم ذكر المانع من رفع الصوت ولم يذكر المانع من سرعة المشى ، فيجيب قائلا « ان سرعة المشى ربما لا تؤذى الا آلة المشى لدى الماشى ، انما رفع الصوت فيؤذى آلة السمع لمن حول المتكلم » (٣٠) ، « وقد جاء فى الحديث بشأن صوت الحمار قوله (ص) « اذا سمعتم صياح الديكة فاسألوا الله من فضله فانها رأت ملكا ، واذا سمعتم نهيق الحمير فتعوذوا بالله من الشيطان فانها رأت شيطانا » (٣١) .

(٢٩) البحر المحيط ١٨٩/٧ . (٣٠) التفسير الكبير ١٥٢/١٣ .
(٣١) صحيح البخارى ١٥٥/٤ ط الشعب =

تتناول كثير من الآيات في سورة الحجرات الآداب الأخلاقية التي يجب أن يتحلى بها المسلمون وتعرض لآداب الحديث والكلام انظر قوله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا لا تقدموا بين يدي الله ورسوله واتقوا الله ان الله سميع عليم (١) ، يا أيها الذين آمنوا لا ترفعوا أصواتكم فوق صوت النبي ولا تجهروا له بالقول كجهر بعضكم لبعض أن تحبط أعمالكم وأنتم لا تشعرون (٢) ان الذين يغضون أصواتهم عند رسول الله أولئك الذين امتحن الله قلوبهم للتقوى لهم مغفرة وأجر عظيم (٣) ان الذين ينادونك من وراء الحجرات أكثرهم لا يعقلون (٤) ولو انهم صبروا حتى تخرج اليهم لكان خيرا لهم والله غفور رحيم (٥) » .

يقول أبو حيان في تفسير الآية الأولى كانت عادة العرب - وهي التي الآن - الاشتراك في الإراء وأن يتكلم كل بما شاء ويفعل ما أحب ، فجرى من بعض من لم يتمرن على آداب الشريعة بعض ذلك ، قال قتادة : فربما قال قوم ينبغي أن يكون كذا ولو أنزل في كذا ، أو لا تقطعوا أمرا إلا بعد أن يحكم به الله ورسوله وهذا النهى توطئة لما يأتي بعد من نهيه عن رفع الصوت .

ويقول في تفسير الآية الثانية « نزلت بسبب عادة الأعراب من الجفاء وعلو الصوت ، وأمرهم الله سبحانه بأن لا يرفعوا أصواتهم إذا نطقوا ، ولا يجهروا للرسول (ص) بالقول اذا كلموه لأن رتبة النبوة والرسالة يجب أن

= يقول ابن حجر في شرح الحديث « وللدنيا خصيصة ليست لغيره من معرفة الوقت الليلي فإنه يقسط أصواته تقسيطا لا يكاد يتفاوت ، ويؤلى صياحه قبل الفجر وبعده لا يكاد يخطئ سواء أطل الليل أم قصر ، ومن ثم أفتى بعض الشافعية باعتماد الدنيا الحرج في الوقت ويؤيد ذلك الحديث الذي سنذكره ، وقوله رأت ملكا قال عياض كان السبب فيه رجاء تأمين الملائكة على دعائه واستغفارهم له وشهادتهم له بالاخلاص ويؤخذ منه استحباب الدعاء عند حضور الصالحين تبركا بهم ، وأخرج أبو داود وأحمد قوله (ص) « لا تسبوا الدنيا فإنه يدعو للصلاة » وسبب قوله (ص) ذلك أن ديكا صرخ فلمنه رجل ، وليس معنى قوله « فإنه يدعو للصلاة » أنه يقول بصوته حقيقة صلوا أو حانت الصلاة بل معناه أن العادة جرت بأنه يصرخ عند طلوع الفجر وعند الزوال ، قال الداودي : تعلم من الدنيا خمس خصال : حسن الصوت والقيام في المسح ، الفيرة ، السخاء ، وكثرة الجماع . وقوله فأنها رأت شيطانا روى الطبراني : « لا ينهق الحمار حتى يرى شيطانا أو يتمثل له ، وفائدة التعمد لما يشئ من شر الشيطان وسوسته » انظر ابن حجر في فتح الباري ١١٦/٧ ط البابي الحلبي ١٩٥٩ ، كريم حسام الدين ، الزمان الدلالي ٧٨ - ٧٩ ط الانجلو المصرية .

توقر وتجل ولا يكون الكلام مع الرسول (ص) كالكلام مع غيره ، ويروى أنه لما نزلت الآية قال أبو بكر لا اكلمن رسول الله إلا السرار أو أخا السرار حتى ألقى الله ، كما روى عن عمر أنه كان يكلم رسول الله (ص) كأخى السرار لا يسمعه حتى يستفهمه ، وكان أبو بكر إذا قدم على الرسول (ص) قسوم أرسل إليهم من يعلمهم كيف يسلمون ويأمرهم بالسكينة والوقار عند الرسول (ص) ولم يكن رفع الصوت والجهر إلا لما كان في طبائعهم لا لأنه كان مقصودا به الاستخفاف والاستعلاء وقلة الاحترام ، وكره العلماء رفع الصوت عند قبر الرسول (ص) ويحضرة العالم في المسجد » .

ويذكر أبو حيان وغيره من المفسرين (٢٢) عن ابن عباس أن الآية نزلت في ثابت بن قيس بن شماس وكان في أذنه وقر ، وكان جهير الصوت ويروى أنه انقطع في بيته أياما وغاب عن الرسول (ص) فأرسل إليه وعندما مثل بين يديه (ص) قال له : يارسول الله لما نزلت خفت أن يحبط عملي فقال له رسول الله (ص) انك من أهل الجنة وقوله تعالى « أن تحبط أعمالكم » هي للمؤمن الذي يفعل ذلك غفلة وجريا على عادته فانما يحبط عمله في البر ، وكأنه إذا غض صوته عند الرسول (ص) فقد خاف أن تحبط الأعمال التي يجب أن تؤجروا عليها ٠٠٠ » .

يقول أبو حيان في تفسير الآية الثالثة : « نزلت في أبي بكر وعمر رضى الله عنهما لما كان منهما في غرض الصوت والبلوغ به أخا السرار امتحن الله قلوبهم للتقوى أى جسرت ودرجت للتقوى فهي مضطلعة بها ٠٠٠ » .

ويقول في تفسير الآية الرابعة « ٠٠٠ أن الذين ينادونك من وراء الحجار » نزلت في وفد بنى تميم وقد دخلوا المسجد وقت الظهيرة والرسول (ص) راقد فجعلوا ينادونه بجلتهم يامحمد أخرج إلينا ٠٠٠ ويذكر أبو حيان أن هذه المناادة التي أنكرت ليس إنكارها لمكونها وقعت في أبواب الحجار أو في وجوها ، وإنما أنكر ذلك لأنهم نادوه من الخارج

(٢٢) يروى الطبري أنه لما نزلت الآية قعد ثابت يبكي فجاءه عاصم بن عدي فسأله عما يبكيه ، فثنى عليه الآية وقال له : أتخوف أن تكون نزلت في وأنا صيت أى رفيع الصوت ، وفي رواية أخرى أنى كنت أرفع صوتي فوق صوت النبی وأجهر له بالقول فأنى من أهل النار ٠٠٠ » الطبري ١١٨/٢٦ - ١٢٠ .

مناداة الأجلاف التى ليس فيها توقير كما ينادى بعضهم بعضا ، ويختم تفسيره لهذه الآية قائلا « ابتدأ أول السورة بتقديم الأمور التى تنتمى الى الله تعالى ورسوله على الأمور كلها ثم على مانهى عنه من التقسيم بالنهاى عن رفع الصوت والجهر فكان الأول بساطا للثانى ثم يلى بما هو ثناء على الذين امتنعوا من ذلك ، ففضوا اصواتهم دلالة على عظم موقعه عند الله تعالى ثم جىء على عقبه بما هو أفظع وهو الصياح برسول الله (ص) فى حال خلوته من وراء الجدار كما يصاح بأهون الناس ومن هذا وأمثاله تقتبس محاسن الآداب ويحكى عن ابن عبيد وهو من العلم والثقافة فى الرواية قوله : ماذقت بابا على عالم قط حتى يخرج من وقت خروجه » (٣٢) .

يقول الزمخشري فى تفسير الآية الثانية « ٠٠٠ لا ترفعوا اصواتكم وتخطبوه كما يخاطب بعضكم بعضا ، فتقولوا يا محمد يا أحمد ولكن خاطبوه بالنبوة وكما يخاطب المهيب العظيم لقوله تعالى « وتعزروه وتوقروه » الفتح/٩ ، وإذا تكلمتم فلتكن اصواتكم قاصرة على المد الذى يبلغه صوته ليكون عاليا على كلامكم ولا تبلغوا به الجهر الدائر بينكم » (٢٤) .

ويقول الفخر الرازى « رفع الصوت دليل قلة الاحتشام وترك الاحترام ، أمرهم سبحانه تعالى بأن لا يخاطبوه (ص) كما يتخاطبون فيما بينهم ولا يكثر من الكلام بين يديه احتراما واطهارا للاحتشام » (٣٥) .

١ - ٤ الى جانب هذه الآيات التى تصور لنا جهازة الصوت كسمة من سمات الأداء الكلامى لدى الجماعة العربية تروى لنا بعض كتب الأدب واللغة ما يؤكد ذلك ومن ثم فانها تدعو الى الالتزام بفض الصوت لانه من علامات الأدب واحترام الغير ، يذكر الجاحز فى كتاب التاج فى اخلاق الملوك « ٠٠٠ ان من حق الملك ان لا يرفع أحد صوته بحضرة ، وان من تعظيم الملك وتبجيله خفض الأصوات له ، ان كان ذلك أكثر فى بهائه وعزه وسلطانه ٠٠ وبهذا أدب الله أصحاب رسوله (ص) فقال عز وجل : « يا أيها الذين آمنوا لا ترفعوا اصواتكم فوق صوت النبى » ، وأخبر أن من رفع صوته فوق صوت النبى فقد آذاه ومن آذاه فقد آذى الله ومن آذى الله فقد حبط عمله » (٣٦) .

(٣٢) البحر المحيط ١٠٥/٨ - ١٠٨ .

(٣٤) الكشاف ٥٥٤/٢ . (٣٥) التفسير الكبير ١١٢/١٤ .

(٣٦) التاج فى اخلاق الملوك ص ٦٩ ، تحقيق أحمد زكى باشا ط دار الكتب ١٩٤٥ .

وإذا كان بعض اللغويين المحدثين مثل كندراتوف قد أشار - أثناء حديثه عن قواعد السلوك في المجتمع - إلى خفض الصوت قائلاً « ٠٠٠ وثمة قواعد كثيرة تندرج تحت عنوان المحظورات التي تحكمها فكرة معينة مؤداها أن قواعد السلوك في المجتمع تحظر علينا أداء سلوك معين طبعى ، مثال ذلك يكون الحديث بصوت خفيض مهما كانت حاجتنا للتدليل على أن الصواب إلى جانبنا ٠٠ » (٣٧) ، فإننا نجد الأصمعى اللغوى يذكر المفضل الضبى أدب الجدال من خلال المناقشة العلمية التى دارت بينهما ونقلها إلينا الزمخشري كما يلي : كان المفضل يروى بيت أوس بن حجر :

وذا ت هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جذا

فقال له الأصمعى أخطأت إنما هو تولبا جذا بالجدال فقال المفضل جذا جذا ورفع صوته وهدم ، فقال له الأصمعى : إن رفع الصوت لا يغنى عنك ولو نفخت فى الشبور ماتفك ، تكلم بكلام النمل واصب ٠٠٠ » (٣٨) .

كما نقرأ فى بعض كتب الأدب واللغة عن مواقف ومواقيت أخرى يجب فيها خفض الصوت ، مثل حضور الجنائز ، ويروى عن سفيان بن عيينه أنه سئل لم كان يستحب خفض الصوت عند الجنائز ، فقال شبهوه بالحشر إلى الله ، أما سمعت قوله تعالى : وخشعت الأصوات للرحمن فلا نسمع إلا همسا ٠٠ طه/١٠٨ (٣٩) ، ويجب أيضاً خفض أصواتنا بالليل كما يقول أبان اللاحقى (٤٠) .

لخفض الصوت أن نطقت بليل والتفت بالنهار قبل الكلام

ومن المواقف التى يجب علينا أن نغض فيها من أصواتنا ما يتصل بالعبادة مثل الصلاة والدعاء ، يقول أبو حيان فى تفسير قوله تعالى « ولا تجهر بصلاتك ولا تخافت بها وابتغ بين ذلك سبيلا » الاسراء/١١٠ » ٠٠ الصلاة أفعال وإذكار وكان عليه السلام يرفع صوته بقراءته فيسببه المشركون ويلقون قأمر أن يخفض من صوته حتى لا يسمع المشركين ، وإن

(٣٧) الاصوات والاشارات ص ٢٥ ترجمة شوقى جلال ط الهيئة المصرية ط ١٩٧٢ .

(٣٨) ربيع الابرار ٥٧٧/٢ وانظر ص ١١٧ من الدراسة .

(٣٩) البيان والتبيين ١/ ٢٦٦ .

لا يخافت حتى يسمعه من وراءه من المؤمنين ٠٠٠٠ قال ابن سيرين : كان الأعراب يجهرون بتشبههم فنزلت الآية في ذلك ، كان أبو بكر يسر قراءته وعمر يجهر بها ، فقبل لهما في ذلك ، فقال أبو بكر إنما أنا أناجي ربي وهو يعلم حاجتي ، وقال عمر وأنا أطرد الشيطان ، وأوقظ الوسنان ، فلما نزلت قيل لأبي بكر أرفع أنت قليلا وقيل لعمر اخفض أنت قليلا ٠

ويستطرد قائلا : قال ابن زيد معنى الآية على ما يفعله أهل الانجيل والتوراة من رفع الصوت أحيانا فيرفع الناس معه ، ويخفض أحيانا فيسكت الناس خلفه كما يفعل أهل زماننا من رفع الصوت بالتلحين وطرائق النغم المتخذة للغناء ٠٠ « (٤٠) »

ومن هذا القبيل ما يرويه الزمخشري أن سعيد بن المسيب قد سمع ذات ليلة في مسجد رسول الله (ص) عمر بن عبد العزيز يجهر بالقراءة في صلاته وكان حسن الصوت وهو إذ ذاك أمير المدينة فرفع سعيد صوته قائلا : يا أيها المصلي ان كنت تريد الله بصلائك فاقض صوتك وإن كنت تريد الناس فانهم لن يغنوا عنك من الله شيئا فسكت وخفض ركعتيه ثم أخذ نعليه وخرج « (٤١) »

كما يكره أن يرفع المسلم صوته بالدعاء ، ويروى عن أبي موسى الأشعري قوله : كنا مع رسول الله (ص) فكنّا إذا اشرفنا على واد هللنا وكبرنا ، وارتفعت أصواتنا ، فقال النبي (ص) يا أيها الناس أربعوا على أنفسكم ، فانكم لا تدعون أصم ولا غائبا ، انه معكم انه سميع قريب » ، يقول ابن حجر في شرح الحديث قال الطبري : فيه كراهية رفع الصوت بالدعاء والذكر وبه قال عامة السلف من الصحابة والتابعين (٤٢) ، ومن هذا القبيل ما يذكره علماء التجويد من توجيهات لقارئ القرآن الذي ينبغي أن يخفض صوته في مثل قوله تعالى : وقالت اليهود عزيز ابن الله وقالت النصارى المسيح ابن الله ٠ « التوبة/ ٣٠ »

وإذا كان التشريع الاسلامي قد اهتم بتهديب السلوكين الفعلي والكلامي

٠ (٤١) ربيع لا برار ٥٧٧/٢

٠ (٤٠) البحر المحيط ٩٠/٦

٠ (٤٢) البخاري ٦٩/٤ فتح الباري ٤٧٥/٦

للرجل المسلم فقال تعالى « واقصد فى مشيك واغضض من صوتك » لقمان/١٩
فقد اهتم أيضا بتهذيب سلوك المرأة المسلمة فقال تعالى « فلا تخضعن بالقول
فيطمع الذى فى قلبه مرض وقلن قولا معروفا » الأحزاب/٣٢ ، يقول أبو حيان
فى تفسير الآية « فلا تخضعن بالقول أى لا تجبن بقولكن خاضعا أى لينا خنثا
مثل كلام المربيات والمومسات ، فيطمع الذى فى قلبه مرض أى ربيبة وفجور ،
قال ابن زيد لا تلتن للرجال القول على وجه يظهر فى القلب علاقة كما كان
الحال عليه فى نساء العرب من مكالة الرجال برخييم الصوت ولينه ، قال
الشاعر :

لو أنها عرضت لاشمط راهب عبد الاله ضرورة المتعبد
لرنا لرؤيتها وحسن حديثها ولخالها رشدا وان لم يرشده

قال ابن عباس : يندب للمرأة اذا خالطت الرجال الأجانب بالغلظة فى
القول من غير رفع الصوت ٠٠ « (٤٣) ، ويذهب بعض العلماء الى القول بأن
المرأة اذا كانت تفطن بصوتها فى المحاورة فلا يجوز محاورتها ومحادثتها
ولا سماع صوتها فى القرآن « (٤٤) ، وقد ترجم بشار بن برد المعنى الذى
اشارت اليه الآية الكريمة قائلا فى وصف بعض النساء (٤٥) :

انس غرائز ما هممن بريية كظباء مكة صيدهن حرام
يحسبن من انس الحديث رواينا ويصدن عن الخنا الاسلام

١ - ٥ وكما عمل التشريع الإسلامى على تهذيب السلوك الصوتى للمرأة
المسلمة فقد عمل أيضا على تهذيب السلوك الجسمى لها والذى يتصل فى نفس
الوقت بدلالة الصوت وتأثيره فى قوله تعالى « ولا يضرين بأرجلهن ليعلم
ما يخفين من زينتهن » النور/٣١ ، يقول أبو حيان فى تفسير الآية « ٠٠ كانت
المرأة تمر امام الرجال تضرب الأرض برجلها ليتقنع خلخالها ، أو تقصر
الخلخال بالآخر فيعلم أنها ذات خلخال ، قال الزجاج وسماع صوت هذه
الزينة أشد تحريكا للشهوة من ابدائها » (٤٦) ، ويقول الزمخشري « نهى عن
اظهار صوت الحلى بعد ما نهى عن اظهار الحلى ، وقد كانت المرأة اذا مرت

(٤٣) البحر المحيط ٧/٢٢٩ ، الكشاف ٢/٣٦٠ .

(٤٤) نهاية الأرب ٤/١٧١ . (٤٥) البيان ١/٢٧٧ .

(٤٦) البحر المحيط ٦/٤٤٩ .

على رجال فقلن ذلك ينبهن على أنفسهن وذلك لحبهن فى تعلق الرجال بهن وهذا من خفايا الاعلام بحالهن» (٤٧) .

وما أشارت اليه الآية الكريمة يصوره لنا ابن حزم الفقيه الأندلسى الذى برع فى تحليله لعلاقة الحب بين الرجل والمرأة قائلا « ما رايت قط امرأة فى مكان تحس أن رجلا يراها أو يسمع حسها الا وادخلت حركة فاضلة » أى زائدة « كانت بمعزل ، وأتت بكلام زائد كانت عنه فى غنية ، مخالفين لحركاتها وكلامها قبل ذلك « أى تكلفت فيهما » ، ورايت القههم لمخارج لفظها وهيئة تقلبها لاثنا فيها ظاهرا عليها لاختفاء به ، والرجال كذلك اذا أحسوا بالنساء » (٤٨) .

لقد سبق أن اشرنا الى أن صوت المرأة يتميز عن صوت الرجل من حيث الدرجة بالحدة ، ومن حيث الطبقة بالعلو ويعود ذلك الى طبيعة الوترين الصوتيين لديها (٤٩) ، وإلى جانب هذا السبب العضوى لتمييز الأداء الكلامى للمرأة نجد سببا اجتماعيا آخر يعود الى طبيعة دور المرأة فى المجتمع ، ففى تعلم منذ نعومة أظافرها أن تتصرف وتتكلم بنعومة Softly وتبتعد عن الخشونة Roughly التى يتميز بها سلوك وكلام الرجل ، وربما نلاحظ هذه النعومة أو الرقة التى تصل أحيانا الى حد التكلف Simpering لدى بعضهن فى الحركات الجسمية وفيما ينطقن به من كلمات ، وقد نرى هذا واضحا فى نطق بعضهن لأصوات العربية المطبقة الطاء والظاء والضاد حيث تتحول على ألسنتهن الى تاء وزاى ودال ، وهذا الى جانب استخدام النساء لكلمات خاصة بهن Women words وتجنبهن للكلمات التى قد تخدش الحياء ولا يتحرج الرجال فى استخدامها (٥٠) ، ومن هذه السمات التى تميز الأداء الكلامى لدى النساء ما تذكره بعض الدراسات الأنثروولوجية من أن المرأة

(٤٧) الكشف ٦/٣ .

(٤٨) رسائل ابن حزم ٢٧١/١ تحقيق د. حسان عباس ط بيروت ١٩٨٥ .

(٤٩) انظر ص ٣٩ ، ٤٣ ، ٦١ من الدراسة .

(٥٠) انظر عن الاداء الكلامى للنساء :

Lakoff, Robin : Language and Women's Place, pp. 55-56, New York, 1969.

Haas, Mary : Men's and Women's Speech in Koasati.

المقال ضمن كتاب ديل هايمز :

D. Hymes : Language in Culture & Society.

عموما بدائية كانت أم حضرية تعبر عن انفعالاتها بالصوت أكثر من الرجل وللنساء فى ذلك أصوات فجائية معروفة تنطلق منهن بدون انتباه فى لحظات الانفعال القوية (٥١) ، ومن هذا القبيل ما يقوله أبو حيان فى تفسير قوله تعالى على لسان زوجة ابراهيم (ص) « قالت ياويلتى ألد وأنا عجوز وهذا بعلى شيخا » هود/٧٢ قرأ الحسن يا ويلتى بالياء على الأصل ، وقيل الألف ألف الندبة ويوقف عليها بالهاء ، وأصل الدعاء بالويل ونحوه فى التفجع لشدة مكروهه ويدهم النفس ثم استعمل بعد فى عجب يدهم النفس ويأويلتسا كلمة تخف على أفواه النساء إذا اطرا عليهن ما يعجبن منه ، وأسئفهم بقولها ألد ؟ استفهام انكار وتعجب لحدوث ولد بين شيخين هرمين» (٥٢) .

١ - ٦ وإذا كنا قد رأينا فيما سبق أن الجماعة العربية قد مدحت الرجل بجهارة الصوت وقوته (٥٣) ، « فأنها قد مدحت المرأة بخفوت صوتها ورقته ، من ذلك قول ذى الرمة (٥٤) :

رخيمات الكلام مبطنات جواعل فى البرى قصبا خذالا
أى لا يرفعن أصواتهن إذا تكلمن ، كما يتغزل فى أخرى قائلا (٥٥) :

لها بشر مثل الحرير ومنطق رقيق الحواشى لا هراء ولا نذر

لقد رأت الجماعة العربية فى صوت المرأة وما تميز به من أداء صوتى قد يشتهي الرجل ويجد متعة فى مبادلتها الحديث فيخلبن لبه أو يسحرنه كما يقول بشار (٥٦) .

وكان رفض حديثها قطع الرياض كسين زهرا
وكان تحست لسانها هاروت ينفث فيه سحرا

(٥١) نظر

Hickerson, Nancy : Linguistic Anthropology, pp. 90-91, U.S.A., 1980.

(٥٢) البحر المحيط ٢٤٤/٥ انظر أيضا تفسير قوله تعالى « فصكت وجهها وقالت

عجوز عقيم » الذاريات / ٢٩ كريم حسام الدين الاشارات الجنسية ٢٧ ، ١٠٥ .

(٥٣) انظر ص ١١٤ ، ١١٥ من الدراسة .

(٥٤) الديوان ٥٢٠ . (٥٥) الديوان ٢٦٩ .

(٥٦) اليومى زهر لاكم ١٥٣/٢ تحقيق د. محمد حجي ط المغرب ١٩٨١ .

أو كما يقول ابن الرومي (٥٧) :

وحديثها السحر الحلال ولو أنه لم يجن قتل المسلم المتحضر
إذا طال لم يملك وأن هي أوجزت ود المحدث أنها لم توجز

بل انهن قد يقتلن الرجال بحديثهن كما يقول القطامي (٥٨) :

وفي الخدور غمامات برقن لنا حتى تصيدننا من كل مصطاد
يقتلننا بحديث ليس يعلمه من تيقين ولا مكنونه بآدى

وإذا كان هذا تأثير صوت المرأة على الرجل ، فإن صوت الرجل لا يقل تأثيره عليها من صوتها عليه ، ونرى فيما يرويه الزمخشري عن البعلبكي مؤذن الخليفة المنصور الذى رجع فى أذانه ذات يوم بينما كانت جارية المنصور تصب الماء على يده فارتعدت حتى سقط الأبريق من يدها من وقع تأثير صوته عليها ، ويروى الخبر أن الخليفة أهدى الجارية للمؤذن قائلا : خذها فهي لك ، ولا ترجع هذا الترجيع (٥٩)٠٠٠ .

ومن هذا القبيل أيضا قصة طويلة تناقلتها كتب الأدب واللفة عن الذلفاء إحدى حوارى سعيد بن عبد الملك التى صارت الى أخيه سليمان بن عبد الملك بعد وفاة سعيد ، تروى القصة أنها لما استمعت لغناء يسار المغنى عندما رفع عقيرته بهذين البيتين :

محبوبة سمعت صوتى فأرقها فى آخر الليل حتى ملها السهر
لم يحجب الصوت أجراس ولا غلق فدمعها لطروق الصوت ينحدر

فخرجت الى صحن الدار وقد هملت عينها وعلا نشيجها ولما افتقدها سليمان خرج يبحث عنها فأراها على تلك الحال فقال لها ما هذا يا ذلفاء ، فقالت : يا أمير المؤمنين :

٠ ٢٧٦/١ (٥٨) البيان

٠ ١٥٢/٣ (٥٧) المصدر نفسه

٠ ٥٦٠/٢ (٥٩) ربيع الأبرار

(٦٠) راجع القصة كاملة بالعقد الفريد ٦٢/٧ - ٦٧ وابن الجوزى أخبار النساء

١٠٤ - ١٠٧ راجع ما ذكرناه عن الصوت الحسن ودوره فى تشكيل الأداء ص ٨٦-١٠٩

الارب صوت رائع من مشـوه قبيح المحيا واضع الأب والجـد
يروعـك منه صـوته ولـعله الى أمه يـزى معا والى عبـد

تروى القصة أنه ذهب غاضبا الى يسار وقال له : ألم انهك عن الغناء
فى هذا المكان ؟ أما علمت أن الرجل اذا تغنى أصغت اليه المرأة وأن الحصان
اذا صهل تودقت له الفرس وأن الفحل اذا هدر صغت له الناقة * .

٢ - ١ عرفنا أن ثقافة الجماعة العربية الأولى كانت ثقافة صوتية
Vocal culture أو ثقافة كلام اذا صح التعبير اعتمدت على الأذن
واللسان(٦١) ولا غرابة اننا نجد أهم فنونها تعبيراً عن مشاعرها وأفكارها
فنا كلاميا أو صوتيا وهو فن الشعر الذى كان ديوان العرب ، ولا غرابة أن
يؤيد الله سبحانه نبيه (ص) بمعجزة كلامية يتجدهم بها انظر قوله تعالى
« فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون ، أم يقولون شاعر تترصص به
به ريب المنون ، فل ترصصوا انى معكم من المترصصين » الطور ٢٩ - ٣١ ،
وقوله تعالى « انه لقول رسول كريم ، وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون ،
ولا بقول كاهن قليلا ما تذكرون ، تنزيل من رب العالمين » الحاقة ٤٠ - ٤٣ ،
وقوله تعالى « فليأتوا بحديث مثله ان كانوا صادقين » الطور/ ٣٤ ، وقوله
تعالى « أم يقولون افتراه قل فاتوا بسورة مثله وادعوا من استطعتم من دون
الله ان كنتم صانقين » يونس/ ٣٨ .

لقد احتفت الجماعة العربية الأولى - كما سبق أن أشرنا - احتفاء
كبيراً برياضة الكلام أو اللسان(٦٢) ، وقد صور القرآن الكريم أيضاً هذه
الحقيقة فى أكثر من آية مما يدل على خلاية السننهم واستمالتهم الاسماع
بحسن كلامهم انظر قوله تعالى « واذا رأيتهم تعجبك أجسامهم وان يقولوا
تسمع لقولهم » المنافقون/ ٤ ، وقوله تعالى « ومن الناس من يعجبك قوله فى
الحياة الدنيا » البقرة/ ٢٠٤ ، ونجد حسن الكلام يتغلغل فى حياتهم حتى
نراه شريكا للمكرم ، يذكر الجاحظ انهم قالوا « من تمام الضيافة الطلاقة عند
أول وهلة ، وإطالة الحديث عند المواكلة » ، كما قالوا : ان الحديث جانب
من القرى ، وفى هذا يقول الشاعر(٦٣) :

(٦١) انظر ص ١١٢ من الدراسة .

(٦١) انظر ص ١١١ - ١١٤ من الدراسة .

(٦٣) البيان ١٠/١ .

لحافى لحاف الضيف والبيت بيته ولم يلهنى عنه غزال مقنص
أحدثه ان الحديث من القرى وتعلم نفسى انه سوف يهجم

كما عرفنا أيضا ان الجماعة العربية قد اهتمت بتحقيق ثلاث سمات
فى عملية الأداء الكلامى الجهاره ، والفصاحة ، والإيقاع ، وقد تناولنا السمة
الأولى وهى الجهاره بمعنى ارتفاع الصوت فى الأداء ، وتتناول هنا السمة
الثانية وهى الفصاحة كسمة صوتية تتصل بعملية الأداء (٦٤) ، ونعنى بها
وضوح النطق من جهة to speak clearly ، وطلاقة اللسان من جهة أخرى
to speak fluently ، مما يترتب عليه تحقيق البيان من قبل المتكلم
والفهم من قبل المستمع يقول الجاحظ « وكلما كان اللسان أبين كان أحمد ،
والفهم لك والمتفهم عنك شريكان فى الفضل ، الا أن المفهم أفضل من المتفهم
وكذلك المعلم والمتعلم » (٦٥) .

لقد استعملت الجماعة العربية الأولى لفظ الفصاحة بهذه الدلالة وهى
دلالة تعود كغيرها من الدلالات التى نعرفها من خلال المعجم الى البيئة العربية
البدوية ، فالفصاحة أو الفصح « بسكون الصاد » : خلوص الشيء مما
يشوبه ، وأصله فى اللبن ، يقول فصيح اللبن وأفصح فهو فصيح ومفصح اذا
أخذت منه الرغوة ، ومن ذلك قول شاعرهم :

رأوه فازدروه وهو خرق وينفع أهله الرجل القبيح
ولم يخشوا مصالته عليهم وتحت الرغوة اللبن الفصيح

كما قالت العرب أفصح الصبح : أى استبان ضوءه ، ويوم مفصح
صبحو لا غيم فيه ، وكل ما وضع فقد أوضح ، وكل واضح مفصح .

وقد استعارت الجماعة العربية اللفظ لتصف به منطلق اللسان ، من
ذلك قولهم : أفصح الصبى اذا قدر على النطق الصحيح وأبان ومن ثم فهمت

(٦٤) لا نعنى بالفصاحة هنا المفهوم البلاغى للمصطلح وإنما باللفظ مفهومه
اللغوى ، أو كما يقول الجاحظ « ان الانسان فصيح وان عبر عن نفسه بالفارسية أو
الهندية أو الرومية ، وكل انسان من هذا الوجه يقال له فصيح الحيوان ٣٣/١ .

(٦٥) البيان ١١/١ .

(الدلالة الصوتية)

كلامه ، وافصح الرجل عن الأمر افصاحاً بينه وكشفه ، تقول للرجل : أفصح يا فلان ولا تجمجم أى بين واكشف عما فى صدرك أو عقلك ، مأخوذ من قولهم : جمجم الرجل اذا لم بين فى كلامه والجمجمة أن لا يبين الرجل كلامه من غير عى (٦٦)(٦٧) .

وبناء على ذلك نجد أن الفصاحة كسمة هامة من سمات الأداء الكلامى لدى الجماعة العربية ذات شقين :

صوتى بعضوى : يتمثل فى وضوح النطق وطلاقة اللسان من قبل المتكلم .

ايصالى نفسى : يتمثل فى البيان والاقهام من قبل المتكلم والمستمع .

ونرى هذين الجانبين للفصاحة فيما جاء على لسان موسى (ص) فى القرآن الكريم فى قوله تعالى ، وأخى هارون هو أفصح منى لساناً فارسله معى ردها يصدقنى انى أخاف أن يكذبون « القصص / ٣٤ ، وقوله تعالى « قال رب انى أخاف أن يكذبون ، ويضيق صدرى ولا ينطق لسانى فارسل الى هارون » الشعراء / ١٢ ، ١٣ ، وقوله تعالى « قال رب اشرح لى صدرى ، ويسر لى امرى واحل عقدة من لسانى ، يفقهوا قولى ، واجعل لى وزيراً من اهلى هارون أخى » طه / ٢٥ - ٣٠ .

يقول أبو حيان فى تفسير ما جاء فى سورة القصص « ذكر أخاه والعله فى ذلك لمزادة التبليغ ، وقوله أفصح يدل على أن فيه فصاحة ولكن أخوه أفصح » (٦٨) ، ويقول فى تفسير ما جاء فى سورة الشعراء « عدم انطلاق اللسان هو بما يحصل من الخوف وضيق الصدر لأن اللسان اذ ذاك يتجلجج ولا يكاد يبين عن مقصود الانسان ، قال ابن عطيه وقد يكون عدم انطلاق اللسان بالقول لغموض المعانى التى تطلب لها الفاظاً محررة فاذا كان وقت

(٦٦) اللسان فصيح وجمجم .

(٦٧) يتقابل لفظ الفصاحة لفظ العى بكسر العين أو الحصر بفتح الحاء والصاد

يقول التمر بن تولى :

اعطى رب من حصر وعى ومن نفى اعالجها علاجها

انظر البيان ٣/١ و ص ٩٢ من الدراسة .

(٦٨) البحر المحيط ١١٨/٧ .

ضيق الصدر لم يتطلق اللسان (٦٩) ، ويقول في تفسير ما جاء في سورة طه باستطراد « لما أمره تعالى بالذهاب الى فرعون سأل أن يشرح له صدره ليتحمل ما يزد عليه من الشدائد ، قال ابن جريج : معناه وسع لى صدرى لأعى عنك ما تودعه من وحيك ، وقال الكرماني : وسع قلبى ولينه لفهم خطابك وإداء رسالتك والقيام بما كلفتنه من أعبائها ، العقدة استعارة لثقل كان فى لسانه خلقه ، قال مجاهد : كانت من الجمرة التى انخلها فاه (٧٠) ، قيل حدثت العقدة بعد المناجاة حتى لا يكلم أحدا بعدها ، قال ابن عباس : كانت فى لسانه رته (٧١) ، وقد كان فى لسان الحسين بن على رته فقال الرسول (ص) ورثها عن عمه موسى ، قال قطرب : كانت فيه مسكة من الكلام ، قال ابن عيسى : العقدة كالتمتمة والفاقة وطلب موسى حل العقدة قدر ما يفقه قوله وبقي بعضها لقوله وأخى هارون هو أفصح منى لسانا القصص/ ٢٤ ، وقول فرعون « أم أنا خير من هذا الذى هو مهين ولا يكاد يبين » الزخرف/ ٥٢ ، قال الزمخشري : فى تنكير العقدة وإن لم يقل عقدة لسانى ، طلب حل بعضها ارادة أن يفهم عنه فهما جيدا ولم يطلب الفصاحة الكاملة ، وقيل زالت العقدة بكمالها لقوله تعالى « قد أوتيت سؤلك يا موسى » طه/ ٣٦ (٧٢) .

يقول الجاحظ تعليقا على هذه الآيات « قال موسى عليه السلام ذلك رغبة فى غاية الافصاح بالحجة ، والمبالغة فى وضوح الدلالة ، لتكون الأعناق

(٦٩) المصدر نفسه ٧/٧ .

(٧٠) يرى أن أسية زوجة فرعون كانت ترقصه نيت يوم فاخذها فرعون فى حجره فآخذ خصلة من لحيتة وقيل لطمه وقيل ضربه بقضيب كان فى يده فقبض فرعون فدها بالمسياف فقالت مرائة انما هو صبي لا يفرق بين الياقوت والجمرة فاحضرو له الاثنان وأرد أن يمد يده الى الياقوت فحول جبريل عليه السلام يده الى الجمرة فاخذها ووضعها فى فمه فاحترق لسانه ويعلق أبو حيان على ذلك قائلا وتأثير النار فى لسانه وليس فى يده دليل على فساد هذا الرأى .

(٧١) الرته بضم الراء الحبسة فى اللسان وقيل العجلة فى الكلام مع عدم مطاوعة اللسان البحر المحيط ٢٣٩/٦ البيان ٣٦/١ .

جاء فى حديث المسور « أنه أى رجلا أرت يؤم الناس فاخره » الارت الذى فى لسانه عقدة أو حيسة وقيل الذى يقلب اللام ياء ، أو الذى لا يبين فى كلامه اللسان رتت النهاية ١٩٣/٢ .

(٧٢) البحر المحيط ٢٣٩/٦ ، الكشف ٥٣٥/٢ .

إليه أميل والعقول عنه أفهم ، والنفوس إليه أسرع» (٧٣) .

.. نستنتج من هذه النصوص أن مفهوم الفصاحة يعنى القدرة على الأداء الصوتى الصحيح الذى يتسم - كما سبق أن ذكرنا - بوضوح النطق من ناجية وطلاقة اللسان من جهة أخرى ، فى مقابل مفهوم العى بمعنى عدم القدرة على الأداء الصوتى الصحيح ، أو ظهور الانحرافات الصوتية vocalic Deviation التى تعود الى عاملين :

أولا : قصور عملية النطق للمتكلم : defective articulation أو ما عبر عنه الجاحظ بنقصان آلة النطق (٧٤) ، ويبدو هذا القصور أو النقص بدوره الى سببين :

١ - وظيفى : يتمثل فى عجز عضو من أعضاء النطق عن القيام بدوره فى نطق بعض الأصوات ومن ثم نجد المتكلم يستبدل صوتا بصوت آخر .

٢ - عضوى : يتمثل فى وجود تلف أو تشوه فى عضو من أعضاء الجهاز الكلامى أو عيب أو ضعف فى الجهاز السمعى (٧٥) .

ثانيا : التداخل اللغوى : Linguistic Interference الذى يعود الى اختلاف النظم الصوتية للغات وهو ما أشار اليه الجاحظ قائلًا . ولكل لغة حروف تدور فى أكثر كلامها كنحو استعمال الروم للسنيين ، واستعمال الجرامقة للمعين ، وقال الأصمعى ليس للروم ضاد ، ولا للفيرس تاء ، ولا للسريانى ذال» (٧٦) ، ونلاحظ أن هذا التداخل اللغوى يظهر واضحا فى الأداء الصوتى لتكلم اللغة الأجنبية لأن العادة الأولى تجذب لسانه الى المخرج الأول كما يقول الجاحظ ، أى أنه اكتسب منذ طفولته عادات نطقية خاصة بالنظام الصوتى للغة الأم التى أصبحت جزءا من سلوكه اللغوى ونتيجة لهذا التعود نجد متكلم اللغة الأجنبية يواجه صعوبة فى اكتساب عادات نطقية

• (٧٤) البيان ٤٠/١

• (٧٣) البيان ٧/١

• (٧٥) د . جمعة يوسف ميكولوجية اللغة ص ١٧٥ سلسلة عالم المعرفة عدد ١٤٥

ط الكويت ١٩٩٠ . راجع كلامنا عن جهازى السمع والكلام .

• (٧٦) البيان ٦٤/١

جديدة ويتحدث اللغة بطريقة مميزة أو يقال فى لسانه لكنة أو يتحدث العربية
بلكنة اعجمية اذا أدخل بعض حروف العجم فى حروف العرب » *

٢ - ٢ يذكر الجاحظ القسم الأول من الانحرافات الصوتية التى ظهرت
على السنة معاصريه من الخاصة والعامة وهى تعود كما ذكرنا الى قصور
فى عملية النطق لدى المتكلم ، وأهم هذه الانحرافات التى أشار إليها فى
هذا القسم ما أسماه بالملثثة بضم اللام *Insping* بمعنى استبدال وحدة
صوتية بوحدة صوتية أخرى مما يترتب عليه تغير المعنى ويعود السبب فى
ذلك الى فقدان الألتغ لهذه الوحدة الصوتية فى نظامه الصوتى على المستوى
الفردى أو الكلامى الخاص به يشير الجاحظ الى أن اللثغة تنشأ مع المتكلم
منذ الطفولة فيقول « الذى يعترى اللسان مما يمنع البيان أمور منها : اللثغة
التي تعترى الصبيان الى أن ينشئوا ، وهو خلاف ما يعترى الشيخ الهرم
المسترخى الحنك المرتفع اللثة » (٧٧) ، ونجده يقسم اللثغة أو الاستبدال
الصوتى الى نوعين :

الأول : يظهر للعين والأذن ، أى فى الخط والسمع ، ويعنى ذلك تحول
وحدة صوتية الى وحدة صوتية أخرى مما يؤدي الى تغير المعنى ، يقول
الجاحظ الحروف التى تدخلها اللثغة وما يحضرنى منها : أربعة
القاف والسين واللام والراء ، ويفصل هذا الاستبدال الصوتى كما يلى :

١ - القاف تتحول الى طاء : ومثال ذلك اذا أراد الألتغ أن يقول : قلت له
قال : طلت له ، وإذا أراد أن يقول : قال لى ، قال : طال لى *

٢ - السين تتحول الى ثاء : ومثال ذلك اذا أراد الألتغ أن يقول : بسرة .
قال : بثرة ، وإذا أراد أن يقول : بسم الله : قال بثم الله *

٣ - اللام تتحول الى ياء : ومثال ذلك اذا أراد الألتغ أن يقول : جمل قال
جمى ، وإذا أراد أن يقول : اعتكلت ، قال اعتيتت *

كما تتحول اللام الى كاف : ومثال ذلك اذا أراد الألتغ أن يقول : ما العلة
فى ذلك قال : مككة فى ذلك » (٧٨) *

أما اللثغة التي تقع في الراء فإن عددها - كما يقول الجاحظ - يضعف عدد لثغة اللام لأن الذي يعرض لها أربعة أحرف كما يلي :

٤ - الراء تتحول الى ياء : ومثال ذلك إذا أراد الألفخ أن يقول : عمرو قال عمى الراء تتحول الى غين : ومثال ذلك إذا أراد الألفخ أن يقول : عمرو قال غمغ الراء تتحول الى ذال : ومثال ذلك إذا أراد الألفخ أن يقول عمرو قال غمذ الراء تتحول الى ظاء : ومثال ذلك إذا أراد الألفخ أن يقول : عمرو قال : غمظ ويمثل الجاحظ ببیت لعمر بن أبی ربيعة وهو :

واستبدت مرة واحدة انما العاجز من لا يستبد

الذي يمكن أن ينطقه من كانت لثغته بالياء قائلا : واستبدت مية واحدة ، وينطقه من كانت لثغته بالغين قائلا : واستبدت مغة واحدة ، وينطقه من كانت لثغته بالذال قائلا : واستبدت مذة واحدة ، وينطقه من كانت لثغته بالطاء قائلا : واستبدت مظه واحد ، من هؤلاء على بن الجنييد بن فريدي ، وعمر أخى هلال ، (٧٩) .

ولنا أن نتصور مقدار اللبس الذي يمكن أن يحدث بين المتكلم الألفخ والمستمع الذي يتابعه ، وسوء الفهم الذي يمكن أن يحدث نتيجة لهذا الاستبدال للوحدات الصوتية والذي يتبعه تغير في المعنى كما نرى مثل هذه الكلمات الثنائية :

- ١ - تحول القاف الى طاء : مثل : قال طال ، قالب طالب ، قمر طمر .
- ٢ - تحول السين الى ثاء : مثل سناء ثناء ، سار ثار ، سمر ثمر .
- ٣ - تحول اللام الى ياء : مثل لم - يم ، لد يد ، ليس ييس .
- تحول اللام الى كاف : مثل لعب كعب ، لبس كبس ، لف كف .
- ٤ - تحول الراء الى ياء : مثل رأس ياس ، رد يد ، رافع يافع .
- تحول الراء الى غين : مثل ربط غبط ، رث غث ، رش غش .
- تحول الراء الى ذال : مثل رميم زميم ، روى نوى ، راب ذاب .
- تحول الراء الى ظاء : مثل رئين ظنين ، حر حظ ، قر قظ .

الثانى : يظهر للأذن دون العين ، أى ليس له صورة فى الخط وأذا تتأدى صورته فى السمع ، ونلاحظ أن الوحدة الصوتية فى هذا النوع من اللثغة أو الانحراف الصوتى لا تتحول الى وحدة صوتية أخرى وإنما ينطق الصوت نفسه مع تشويه فى المخرج مما لا يترتب عليه تغير فى المعنى كما رأينا فى النوع الأول وإنما ينحصر تأثيره فى تأدى السامع أو نفوره من المتكلم ويعطينا الجاحظ مثالا لذلك لما كان يعرض لواصل بن عطاء الذى كان يلثغ فى صوت الراء ، واللثغة التى كانت تعرض فى السنين لدى محمد بن الحجاج كاتب داود بن محمد ، فإن هذه وتلك ليست لها صورة من الخط ترى بالعين وإنما يصورها اللسان وتتأدى الى السمع « (٨٠) » قد سبق أن أشار الجاحظ الى أن واصل بن عطاء كان فاحش اللثغ فى صوت الراء وأن مخرج ذلك منه شنيع ومن أجل الحاجة الى حسن البيان وإعطاء الحروف حقوقها من الفصاحة ، رام واصل إسقاط الراء من كلامه وأخراجها من حروف منطق ، فلم يزل يكابد ذلك ويقالبه ، ويناضله ويساجله ويتأذى لسبته والراحة من هجنته حتى انتظم له ما حاول ، واتسق له ما أمل « (٨١) » ، وفى ذلك يقول الشاعر مادحا واصل بن عطاء بقوله (٨٢) :

وبجعل البر قمحاً فى تصرفه وجانب الراء حتى احتال للشعر
ولم يطق مطرا والقول يعجله فمأذ بالغيث أشفاقا من المطر

وإذا كان الجاحظ قد ذكر عن لثغة ابن عطاء فى الراء ولثغة محمد بن الحجاج فى السنين وأذا لا نستطيع تصويرهما بالخط فإننا يمكن أن نتصورهما فى ضوء ما نسمع اليوم ممن يعانون من اللثغة فالراء كما نعرف صوتا لثويا مكرر يتكون من تكرار ضربات اللسان على اللثة تكرارا سريعا ، وأما فى حالة الشخص الذى اللثغ فإن لسانه قد ينثنى الى أعلى وإلى الداخل وتكرر ضرباته لا على اللثة ولكن على وسط الحنك الصلب مما يجعل نطق الراء مشوها .

أما صوت السنين فهو صوت لثوى يتكون باعتماد طرف اللسان خلف الأسنان العليا مع التقاء مقدمته باللثة العليا ، ونجد فى حالة الشخص الذى اللثغ

٨١) المصدر نفسه ٨٩/١ .

٨٠) البيان ٣٦/١ .

٨٢) المصدر نفسه ٢١/١ من المعروف أن الموسيقى والفنى المشهور محمد

عبد الوهاب استطاع التخلص الى حد ما من لثغة السنين التى تتحول الى تاء .

ينثنى لسانه الى أعلى والى الداخل ويلتقى طرفه بوسط الحنك الصلب مما يجعل نطق السين قبيحا مشوها مثل الراء .

نجد الجاحظ يشير الى مراتب اللثة ويصنفها من حيث الأثر السمعى لها ، فيقول أن أقلها شناعة وأقربها الى النطق ما يقع فى السين عندما تغلب تاء ، وذهب البعض الى أنه ما يقع فى الراء عندما تغلب غينا « (٨٣) (٨٤) ، ويقول فى موضع آخر وأما اللثة فى الراء فتكون بالياء والطاء والذال والغين وهى أقلها قبحا وأوجدها لدى نوى الشرف وكبار الناس ويلغائهم وعلمائهم « (٨٥) ، ويقول فى موضع ثالث « واللثة التى فى الراء اذا كانت بالياء فهى أحقرهن لدى المروءة ، ثم التى على الطاء ، ثم التى على الدال ، فأما التى على الغين فهى أيسرهن ، ويقال لو أن صاحبها جهد نفسه جهده ، وأخذ لسانه ، وتكلف مخرج الراء على حقا والافصاح لم يك بعيدا من أن تجيبه الطبيعة ، ويؤثر فيها ذلك التعمد أثرا حسنا » ويشير الى لثة محمد بن شبيب المتكلم بالغين وأنه حمل على نفسه وقوم لسانه فاخرج الراء على الصحة فتأتى له ذلك ، وكان يدع ذلك استشفالا وأنا سمعت ذلك منه (٨٦) ، وقد مدحه أحد الشعراء قائلا :

عليهم بأبدال الحروف وقامع لكل خطيب يغلب الحق باطله

وبذلك نرى أن الجاحظ يرتب اللثة ترتيبا تنازليا كما يلى : لثة الغين، ولثة الدال ولثة الطاء ثم لثة الياء ، كما يرى أن اللثة الأولى أسهل من أخواتها فى التغلب عليها .

يشير الجاحظ أيضا الى الانحرافات الصوتية من القسم الأول والتى تعود

(٨٣) البيان ٢/ ٢٢٢ .

(٨٤) لاحظ لثة السين لدى النساء وتكلف بعضهن لهذه اللثة أمعانا فى تصنع

الرقعة والانوثة راجع كلامنا عن الاداء الصوتى للمرأة ص ١٢٥ .

(٨٥) البيان ١/ ٣٧ .

(٨٦) المصدر نفسه ١/ ١٥ ، ٣٦ ، ٣٧ .

الى سبب عضوى يتمثل فى تلف أو تشوه فى بعض أعضاء الجهاز الكلامى (٨٧) مما يدخل فى نطاق أمراض الكلام *speech pathology* ، فنجد أنه يذكر العيوب الخلقية كالأسنان غير المتسقة والشفة المشقوقة فيقول « وكان زيد بن جندب أشغى أقلح ، ولولا ذلك لكان أخطب العرب قاطبة ، قال عبيدة الشكري فى هجائه :

أشغى عقنباة وناب ذو عصل وقلح باد وسن قسد نصل

والشفة هو اختلاف نبتة الأسنان بالطول والقصر والدخول والخروج ، والفلق : شق فى الشفة السفلى ، وإذا كان فى العليا فهو علم ، ويذكر الجاحظ الريق بمعنى ركوب السن الشفة ويقول من الخطباء من كان أشغى وأروق وأشديق (٨٩) أى واسع الفم ، ومن كان أضجم ومن كان أفقم ، والضجم اعوجاج فى الفم والفقم مثله .

كما يقول « ليس شئ من الحروف أدخل فى باب النقص والعجز من فم الاهتمام من الفاء والسين إذا كانا فى وسط الكلمة » (٩٠) وقال محمد بن عمرو الرومى مولى أمير المؤمنين : قد صحت التجربة وقادت العبرة على أن سقوط جميع الأسنان أصلح فى الإبانة عن الحروف منه إذا سقط أكثرها وخالف أحد شطريها الشطر الآخر ، وقال أهل التجربة : إذا كان فى اللحم الذى فيه مخارز الأسنان تشمير أى تقليص وقصر السمك « بسكون الميم أى الارتفاع » ، ذهبت الحروف وفسد البيان ، وإذا وجد اللسان من جميع جهاته شيئاً يقرعه ويصكه ، ولم يمر فى هواء واسع المجال وكان لسانه يملأ جوبة فمه ، فلم يضره سقوط أسنانه إلا بالمقدار المختفر والجزء المحتمل (٩١) ، كما يشير الى أهمية الثنايا فى النطق الصحيح قائلاً « خطب الجمحى خطبة نكاح أصاب فيها معانى الكلام ، وكان فى كلامه صغير يخرج من موضع ثناياه المنزوعة فأجابه زيد بن على بن الحسين بكلام فى جودة كلامه ، إلا أنه فضله بحسن

(٨٧) يهتم علم اللغة الاجتماعى بالانحرافات الصوتية التى أشار الجاحظ إليها فيما سبق بينما يهتم علم اللغة النفسى بالانحرافات الصوتية التى تعود الى العيوب الخلقية والاضطرابات النفسية .

(٩٠) المصدر نفسه ٦٢/١ .

(٨٩) البيان ٥٥/١ .

(٩١) المصدر نفسه ٦٢/١ .

المخرج والسلامة من الصفير ، فذكر عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر ، سلامة لفظ زيد لسلامة أسنانه ، فقال في كلمة له :

قلت قواصمها وتم عديدها فله بذاك مزيه لا تنكسر

ويرى البيت « صحت مخارجها وتم عديدها » (٩٢) .

والى جانب إشارة الجاحظ الى أهمية الأسنان ودورها فى الأداء الصوتى الصحيح والعيوب التى ترتبط بها ، نجده يشير الى اللسان آلة النطق الرئيسية وما يتصل به من عيوب مثل :

١ - التلعقة : وهى تعثر اللسان أو تردد المتكلم فى النطق والكلام ، واللفظ مأخوذ من قولهم تعتعت الدابة اذا ارتطمت بالأرض ، وتظهر هذه التلعقة فى صور منها التمتام والفاقة ، قال الأصمعى : اذا تعتق اللسان فى التاء أى تردد فى نطق التاء فهو تمتام ، واذا تعتق فى الفا فهو فاقة ، قال أبو الزحف (٩٣) :

لست بفأفاء ولا تمتتام جم التنحج متعب بهور

ويقول بشر بن المعتمر (٩٤) :

ومن الكبائر مقول متتعتع جم التنحج تعب مهور

٢ - اللجلجة : تقطيع لا ارادى للكلام يظهر فى صورة اعادة النطق ببعض الأصوات أو الكلمات كأن يقول الشخص انا انا اسمى فلان ، أو يقول انا انا اسمى فلان ، وكما يقول بعض الأطباء يرجع مرض اللجلجة stuttering الى تقلص بعض عضلات الكلام مما يؤدى الى صعوبة النطق مع بداية سلسلة الكلام ، وبالرغم من أن عضلات البطن والصدر تؤديان وظيفتهما فى التنفس بطريقة تلقائية اثناء التنفس الا أنه اثناء اللجلجة تحدث انقباضات فى عضلات الحجاب الحاجز ويستمر فى الحديث

(٩٢) المصدر نفسه ٣٧/١ - ٣٨ .

(٩٣) البيان والتبيين ٥٨/١ - ٥٩ .

(٩٤) المصدر نفسه ٤١/١ .

بنفس التنفس بعضلات الصدر وحدها • وقد تتحول هذه اللجاجة الى لعثمة
stammering تظهر فى صورة وقفات تشنجية(٩٥) ، وقد اُشار الجاحظ
الى اللجاجة(٩٦) فى قول الشاعر :

ليس خطيب القوم باللجلاج ولا الذى يزحل كالهلباج

٢ - الحبسة : Aphasia يستعمل المهتمون بدراسة أمراض
الكلام بهذا المصطلح اليونانى بدلالة احتباس الكلام ويتضمن مجموعة من
العيوب التى تتصل بفقدان القدرة على التعبير(٩٧) • اُشار الجاحظ الى هذا
العيوب فى الأداء الكلامى قائلاً « يقال فى لسانه حبسه بضم الحاء اذا كان
يثقل عليه ولم يبلغ حد الفأفاء والتتمام ، ويقال فى لسانه عقله بضم العين اذا
تعقل عليه الكلام ، واذا قالوا فى لسانه حكمة بضم الحاء فانما يذهبون الى
نقصان آلة النطق وعجز أداة اللفظ حتى لا تعرف معانيه الا بالاستدلال ،
ومن ذلك قول أبى العباس العماني فى مدح أحدهم(٩٨) :

يفهم قول الحكل لو أن ذرة تساود أخرى لم يفقه سوادها

كما يشير الجاحظ الى اللفظ بمعنى الثقل أو العي الذى يصيب الرجل
تقول رجل ألف طيء الكلام أو اذا أدخل بعض كلامه فى بعض ، من ذلك
قول الراجز(٩٩) :

كأن فيه لففا اذا نطق من طول تحببس وهم وأرق

٢ - ٣ يشير الجاحظ الى القسم الثانى من الانحرافات الصوتية (١٠٠)
المصاحبة للأداء الكلامى - فى ضوء ما كان يسمعه من معاصريه والتى تعود
الى التداخل اللغوى بقوله « يقال فى لسانه لكنة اذا أدخل بعض حروف

(٩٥) البيان ٣٩/١ •

(٩٦) د. فؤاد البدرى أمراض الصمم وعيوب الكلام ص ١٤٧ •

د. مصطفى فهمى أمراض الكلام ص ١٦٧ •

(٩٧) د. جمعة يوسف سيكولوجية اللغة ص ٨٢ •

(٩٨) البيان ٣٩/١ ، ٤٠ • (٩٩) المصدر. نفسه ٣٨/١ •

(١٠٠) انظر ص ١٣٢ من الدراسة •

العجم في حروف العرب ، وجذبت لسانه العادة الأولى الى المخرج الأول (١٠١) يشير الجاحظ بهذا القول الى طريقة النطق أو نبرة الكلام التي تصاحب المتكلم باللغة الأجنبية ويعجز عن التخلص منها في كثير من الأحيان لتداخل النسق الصوتي للغة الأم والنسق الصوتي للغة الأجنبية ولسيطرة العادات الصوتية للغة الأولى عليه وقد استعمل الجاحظ لفظ العادة الذي يعكس التصور الحديث لنظام اللغة باعتبارها سلوكا أو عادات يكتسبها المتكلم من الجماعة التي يعيش فيها .

والى جانب مصطلح العادة الذي استعمله الجاحظ وارتباطه باكتساب اللغة الأم نجده يشير أيضا الى المحاكاة ودورها في تعليم اللغة الأجنبية واجادتها قائلا « نجد المحاكية من الناس يحكى الفاظ مكان اليمن مع مخارج كلامهم ، لا ينادر من ذلك شيئا وكذلك تكون حكايته للخراساني والأهوازي والزنجي والسندي والأجناس وغير ذلك نعم حتى تجده كأنه أطيع منهم » ، أن دارس اللغة الاجنبية كما نكر الجاحظ يستطيع أن يتقن اللغة بالمحاكاة وجعل أعضاء النطق تعمل وفق النظام الصوتي والصرفي والتركيبي للغة الجديدة .

يشير الجاحظ أيضا الى أن متكلم اللغة الأجنبية قد يجيد قواعد اللغة ويتكلمها بطلاقة الا أنه لا ينجح في التخلص من اللكنة الى تكشف عن جنسيته فيقول « وقد يتكلم المغلاق الذي نشأ في سواد الكوفة بالعربية المعروفة ، ويكون لفظه متخيرا فاخرا، ومعناه شريفا كريما، ويعلم مع ذلك السامع لكلامه ومخارج حروفه أنه نبطي وكذلك اذا تكلم الخراساني على هذه الصفة فأنك تعلم مع اعرابه وتخيره الفاظه في مخرج كلامه ، أنه خراساني وكذلك ان كان من كتاب الأهواز ٠٠ « (١٠٢) .

كما نجد الجاحظ يشير الى تمكن العادة الأولى من متكلم اللغة الأجنبية الذي يتعلمها على كبر وعجزه عن نطق الوحدات الصوتية التي توجد في لغته فيستبدلها أو يسقطها فيقول « فأما حروف الكلام فان حكمها اذا تمكنت في الألسنة خلاف هذا الحكم الا ترى أن السندي اذا جلب كبيرا فإنه لا يستطيع

الا ان يجعل الجيم زاياء ولو اقام فى عليا تعيم ، وفى سفلى قيس ، وبين عجز
هوازن ، خمسين عاما . وكذلك النبطى القح ، خلاف المغلاق الذى نشأ فى
بلاط النبط ، لأن النبطى القح يجعل الزاى سينا ، فاذا اراد أن يقول زورق
قال سورق ويجعل العين همزة ، فاذا اراد أن يقول مششعمل قال : مشمثل
والنخاس يمتحن لسان الجارية اذا ظن انها رومية وأهلها يزعمون انها مولدة
بأن تقول ناعمة وتقول شمس ثلاث مرات متواليات (١٠٣) .

ونستنتج من هذا النص أن المتكلم اذا لم يتعلم اللغة الأجنبية فى الصغر
يصعب عليه تغيير عاداته الصوتية التى نشأ عليها ، وأن متكلم اللغة
الأجنبية الذى تعلمها كبيرا يستبدل الوحدات الصوتية التى لا توجد فى لغته
بأخرى أو يسقطها .

وكما سبق أن رأينا الجاحظ يعطينا أمثلة للانحرافات الصوتية التى
جرت على السنة معاصريه من العامة والخاصة نتيجة لقصور فى عملية النطق
لديهم ، نجده يعطينا أمثلة أيضا للانحرافات الصوتية التى جرت على السنة
معاصريه من العامة والخاصة وتعود الى التداخل اللغوى ، وتصورها
اللكنات الفارسية والرومية والنبطية والحبشية « كما يلى :

١ - **اللكنة الفارسية** : ترتبط هذه اللكنة بالتكلم الفارسى الذى يتكلم
العربية ويتحول صوت السين على لسانه الى شين ، ويتحول صوت الطاء
الى تاء ويتحول صوت الحاء الى هاء ويتحول صوت القاف الى كاف ، ومن
هؤلاء الذين استبدلوا هذه الوحدات الصوتية زياد الأعجم من شعراء الدولة
الأموية ، قال أبو عبيدة كان ينشد قوله :

فتى زاده السلطان فى الود رفعة اذا غير السلطان كل خليل

قال : فكان يجعل السين شينا والطاء تاء فيقول : فتى زاده الشلتان ،
ومن هؤلاء عبد الله بن زياد والى العراق قال لهانئ بن قبيصة : امرورى
سائر اليوم : يريد أن أحرورى ، ومنهم أبو مسلم الخراسانى صاحب الدعوة
العباسية وكان حسن الالفاظ جيد المعانى وكان اذا اراد أن يقول قلت لك

قال : كنت لك وشارك فى تحويل القاف كافا عبيد الله بن زياد كذلك أخبرنا أبو عبيدة (١٠٤) .

٢ - اللكنة النبطية : ترتبط هذه اللكنة بالمتكلم النبطى الذى يتكلم العربية ويتحول صوت الحاء على لسانه الى هاء ، ويتحول صوت العين الى همزة ، ومن هؤلاء : زياد النبطى أخو حسان النبطى كان نحسويا ، دعى غلامه ذات يوم ثلاثا ، فلما أجابه قال : من لذن داوتك الى أن أجبتنى ماكنت تصنأ ؟ يريد : من لذن دعوتك الى أن أجبتنى ماكنت تصنع (١٠٥) ، ومن هؤلاء ازاد انقازار الذى كانت لكنته لكنة نبطية وكان يجعل الحاء هاء ويروى بعضهم أنه املئ على كاتب له فقال : اكتب : الهاصل ألف كر « الكر يضم الكاف مكيال لأهل العراق » فكتبها الكاتب بالمهاء كاللفظ بها ، فأعاد عليه الكلام فأعاد الكاتب فلما فطن لاجتماعهما على الجهل قال : أنت لا تهسن أن تكتب ، وأنا لا أهسن أن املئ فأكتب : الجاصل ألف كر ، فكتبها بالجيـم المعجمة ا (١٠٦) .

٣ - اللكنة الرومية : ترتبط هذه اللكنة بالمتكلم الرومى الذى يتكلم العربية ويتحول صوت الحاء على لسانه الى هاء يشير الجاحظ فى ذلك الى صهيـب الرومى من الصحابة الذى نشأ بين الروم الذين سبوه عندما كان صغيراً ونشأ فيهم فصار الكن ، وكان يقول انك لهائن يريد انك لحائن أى هالك (١٠٧) .

٤ - اللكنة الحبشية : ترتبط هذه اللكنة بالمتكلم الحبشى الذى يتكلم العربية ويتحول صوت الشين على لسانه الى سين ويذكر الجاحظ فى ذلك الشاعر المخضرم سحيم عبد بنى الحسحاس الذى قال له عمر (رض) بعدما سمع قصيدته التى يقول فى أولها :

عميرة ودع ان تجهزت غاديا كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا

لو قدمت الاسلام على الشيب لأجزتك فقال له : ما سمعت يريد ما شعرت

• البيان ٢/٢١٣ (١٠٥)

• المصدر نفسه ٧١/١ - ٧٣

• المصدر نفسه ٧٢/١ (١٠٧)

• المصدر نفسه ٧٢/١

فجعل الشين سينا (١٠٨) •

٢ - ٤ عرفنا أن الفصاحة تمثل سمة هامة من سمات الأداء الكلامي لدى الجماعة العربية وأن مفهوم الفصاحة يظهر في جانبين :

صوتى عضوى : يتمثل فى وضوح النطق وملاقة اللسان من قبل المتكلم .
إيصالى نفسى : يتمثل فى البيان والافهام من قبل المتكلم والمستمع (١٠٩)
وقد رأينا كما سبق أن هذا المفهوم للفصاحة لدى الجماعة العربية يتعلق بالمتكلم لا الكلام ، ونجده أيضا يتعلق بالألفاظ التى تعتبر الوحدات الرئيسية فى تكوين عملية التواصل بين المتكلمين • يقول السيوطى تحت عنوان « معرفة الفصحى » أن الكلام عليه فى فصلين : أحدهما بالنسبة للفظ والثانى بالنسبة للمتكلم به ، والأول أخص من الثانى ، لأن العربى الفصحى قد يتكلم بلفظة لا تعد فصيحة « (١١٠) » ، يقول ابن خلدون « أن اللسان ملكة من الملكات فى النطق يحاول تحصيلها بتكرارها على اللسان حتى تحصل والذى فى اللسان والنطق إنما هو الألفاظ ، وأما المعنائى فهى فى الضمائر » (١١١) ، ويقول الجاحظ حدثنى أبو سعيد عبد الكريم بن روح قال : قال أهل مكة لحمد بن المناذر الشاعر : ليست لكم معاشر أهل البصرة لغة فصيحة ، إنما الفصاحة لنا أهل مكة ، فقال ابن المناذر ، أما الفاظنا فأحكى لألفاظ القرآن ، وأكثرها له موافقة ، فضعوا القرآن بعد هذا حيث شئتم • أنتم تسمون القدر برمة وتجمعون البرمة على برام ونحن نقول قدر ونجمعها على قدور وقال الله عز وجل « وجفان كالجوابى وقدور راسيات » سبأ/ ١٣ وأنتم تسمون البيت إذا كان فوق البيت عليه ، وتجمعون هذا الاسم على علالى ونحن نسميه غرفة ونجمعها على غرفات وغرف وقال الله تبارك وتعالى لهم غرف من فوقها غرف مبنية « الزمر/ ٢٠ (١١٢) •

نجد الجاحظ يضع لنا سمات الفصاحة للفظ فيقول « وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا وساقطا سوقيا ، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا

(١٠٨) المصدر نفسه ٧١/١ • (١٠٩) انظر ص: ١٣٠ من الدراسة

(١١٠) الزمر ١٨٤/١ تحقيق محمد أحمد المولى ط: البابى الحلبي •

(١١١) المقدمة ٥٤١ ط دار الشعب (١١٢) انظر ص: ١٣٠ من الدراسة

الا أن يكون المتكلم بدويا اعرابيا ، فان الوحشى من الكلام يفهمه الوحشى من الناس كما يفهم السبوقى رطانة السبوقى « (١١٣) ويقول فى موضع آخر « ومتى شاكل - ابقاك الله - اللفظ معناه واجرب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقا ، ولذلك القدر لفظا ، وخرج من سماحة الاستكراه وسلم من فساد التكلف كان قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع » (١١٤) .

يذكر السبوقى أن فصاحة الألفاظ تتمثل فى خلوصها من تناثر الحروف والغرابية ومن مخالفة القياس ، فالتناثر منه ما تكون الكلمة بسببها مقناهية فى الفقل على اللسان وعسى النطق بها ، كما روى أن اعرابيا سئل عن ناقته فقال: تركتها ترعى الهعخع ومنه ما هو دون ذلك كلفظ مستشزر فى قول امرئ القيس:

غدائره مستشزرات الى العلا تظل العقاص فى مثنى لا مرسل
وذلك لتوسط الشين وهى مهموسة رخوه بين التاء وهى مهموسة شديدة والزأى وهى مجهورة .

والغرابية أن تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها ، فيحتاج فى معرفتها الى أن ينقر عنها فى كتب اللغة المبسطة ، كما روى عن عيسى بن عمر النحوى أنه سقط عن حمار ، واجتمع عليه الناس ، فقال : ماكم تكاكاتكم على تكأكؤكم على ذى جنة افرنقموا عنى ، أى اجتمعتم فتنموا .

ومخالفة القياس ، كما فى قول الشاعر :

الحمد لله العلى الأجلل

فان القياس الأجل بالأدغام .

وزاد بعضهم فى شروط الفصاحة خلوصه من الكراهة فى السمع بأن يمج الكلمة وينبى عن سماعها كما ينبى عن سماع الأصوات المنكرة ، فان

• (١١٤) المصدر نفسه ٧/٢ .

• (١١٣) المصدر نفسه ٤٤/١ .

(١١٥) راجع كلامنا عن مفهوم لفظ الفصاحة بمعنى خلوص الشيء مما يشوبه

ص ١٢٩ من الدراسة .

اللفظ من قبيل الأصوات ، والأصوات منها ما تستلذ النفس بسماعه ، ومنها ما تكره سماعه ، كلفظ الجرشي في قول المتنبي :

مبارك الاسم أغر القلب كريم الجرشي شريف النسب

أي كريم النفس وهو مردود لأن الكراهة لكون اللفظ حوشيا فهو داخل في الغرابة (١١٦) .

نلاحظ أن هذه السمات التي ذكرها السيوطي لفصاحة اللفظ يمكن أن تختزل في سمة رئيسة ذكرها الجاحظ هي القرآن (١١٧) أي التألف أو التناسق الصوتي الذي يجعل نطق اللفظ سهلا على اللسان من جهة ، كما يجعل أثره السمعي على الأذن مقبولا مستساغا من ناحية أخرى ، أي أن فصاحة اللفظ ترتبط ببنية اللفظ الصوتية التي تتمثل في انسجام وتآلف الأصوات المكونة له ، ويقول بعض الباحثين المحدثين « لقد لاحظ الأقدمون أن الكلمة العربية إذا أريد لها أن تكون فصيحة مقبولة فإنها تتطلب في مخارج حروفها أن تكون متناسقة ولا تتسامح اللغة فتتخلل عن هذا الطلب إلا في أضيق الحدود في مثل حالات الزيادة والاصاق ونحوهما (١١٨) .

يبدو أن الجاحظ ت ٢٥٥ كان من أوائل الذين فطنوا إلى ظاهرة تألف أو تناسق أصوات الكلمة ، ونجده في هذا المجال يذكر أن صموت الجيم لا يقارن أصوات الطاء والظاء والقاف والغين بتقديم ولا تأخير ، وأن صوت الزاي لا يقارن أصوات الطاء والظاء والضاد والشين والدال بتقديم ولا تأخير (١١٩) ، ومتى تحقق ذلك في البنية الصوتية للكلمة سهل نطقها على اللسان وحسن سماعها في الأذن .

ونجده في موضع آخر يشير إلى صفات اللفظ من جهة تألف حروفه

(١١٦) للزهر ١/ ١٨٥ - ١٨٧ .

راجع أيضا شروط الفصاحة الثمانية التي يجب توافرها في اللفظ وذكرها ابن

سنان سر الفصاحة ص ٥٤ - ٨٦ .

(١١٧) البيان ١/ ٢٠٦ .

(١١٨) تمام حسان العربية معناها ومبناها ص ٢٦٥ .

(١١٩) البيان ١/ ٦٩ .

(الدلالة الصوتية)

وينيته الصوتية العامة وقد سلك فى ذلك مسلك إبراز الصفة ونقيضها انطلاقاً من موازنة عقدها بين خصائص أجزاء البيت من الشعر وخصائص ما سماه بحروف الكلام فهذه الأخيرة شأنها شأن الأولى يمكن أن تكون : متفقة ، ملساء ، لينة المعاطف ، سهلة ، رطبة ، متواتية ، سلسله ، خفيفة على اللسان ، وقد تكون : مختلفة ، متباينة ، متنافرة ، مستكرهة « (١٢٠) » .

يقول ابن دريد ت ٣٢١ « اعلم أن الحروف اذا تقاربت مخارجها كانت أثقل على اللسان منها اذا تباعدت ، لأنك اذا استعملت اللسان فى حروف الحلق وزن حروف الضم ، وبدون حروف الذلاقة ، كلفته جرساً واحداً ، وحركات مختلفة ، الا ترى أنك لو ألقت بين الهمزة والهاء والحاء وأمكن لوجدت الهمزة تتحول ماء فى بعض اللغات لقربها منها ، نجد قولهم فى أم والله : هم والله ، وكما قالوا فى أراق الماء : هراق الماء ، ولو وجدت الحاء فى بعض الألسنة تتحول ماء ، وإذا تباعدت مخارج الحروف حسسن وجه التأليف . واعلم أنه لا يكاد يجيء فى الكلام ثلاثة أحرف من جنس واحد فى كلمة واحدة لصعوبة ذلك على السنتهم » (١٢١) .

كما يقول ابن دريد اعلم أن أحسن الأبنية ما يبنى بامتزاج الحروف المتباعدة ، الا ترى أنك لا تجد بناء رباعياً مصمت الحروف لا مزاج له من حروف الذلاقة ، الا بناء يجيئك بالسنين ، وهو قليل جداً ، مثل عسجد ، وذلك أن السنين لينة وجرسها من جوهر الفنة ، فلذلك جاءت فى هذا البناء .

ويشير بهاء الدين السبكي ت ٧٧٢ بعد الجاحظ وابن دريد فى كتابه « عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح » أن فصاحة الكلمة تتفاوت مراتبها ، فالمكلمة تخف وتثقل بحسب الانتقال من حرف الى حرف لا يلائمه قرباً أو بعداً ، فإن كانت الكلمة ثلاثية فتراكيبيها اثنا عشر كما يلى :

- ١ - الانتقال من المخرج الأعلى الى الأوسط الى الأدنى نحو ع د ب .
- ٢ - الانتقال من الأعلى الى الأدنى الى الأوسط نحو ع ب د .
- ٣ - الانتقال من الأعلى الى الأدنى الى الأعلى نحو ع م ه .

- ٤ - الانتقال من الأعلى الى الأوسط الى الأعلى نحو ع ل ه .
- ٥ - الانتقال من الأدنى الى الأوسط الى الأعلى نحو ن د ع .
- ٦ - الانتقال من الأدنى الى الأعلى الى الأوسط نحو ب ع د .
- ٧ - الانتقال من الأدنى الى الأعلى الى الأدنى نحو ف ع م .
- ٨ - الانتقال من الأدنى الى الأوسط الى الأدنى نحو ه د م .
- ٩ - الانتقال من الأوسط الى الأعلى الى الأدنى نحو د ع م .
- ١٠ - الانتقال من الأوسط الى الأدنى الى الأعلى نحو د م ع .
- ١١ - الانتقال من الأوسط الى الأدنى الى الأوسط نحو ن ع ل .
- ١٢ - الانتقال من الأوسط الى الأدنى الى الأوسط نحو ن م ل .

ثم يقول بهاء الدين السبكي فأعلم أن أحسن التراكيب وأكثرها استعمالاً ما انحدر فيه من الأعلى الى الأوسط الى الأدنى أى التركيب الأول ، ثم ما انتقل فيه من الأوسط الى الأدنى الى الأعلى أى التركيب العاشر ، ثم من الأعلى الى الأدنى الى الأوسط أى التركيب الثاني ، وأما التركيب الخامس والتاسع فهما سيان فى الاستعمال وإن كان القياس يقتضى أن يكون أرجحهما التركيب التاسع وأقل الجميع استعمالاً التركيب السادس ، كما ينكر أن أحسن التراكيب ما تقدمت فيه نقلة الانحدار من غير طفرة بأن ينتقل من الأعلى الى الأوسط الى الأعلى ، أو من الأوسط الى الأدنى الى الأوسط ، ودون هذين ما تقدمت فيه نقلة الارتفاع من غير طفرة ، وأما الرباعى والخامس فعلى نحو ما سبق فى الثلاثى ، ويخص ما فوق الثلاثة كثرة اشتغاله على حروف الذلاقة لتجبر خفتها ما فيه من الثقل ، وأكثر ما تقع الحروف الثقيلة فيما فوق الثلاثى مفصولاً بينها بحرف خفيف وأكثر ما تقع أولاً وآخر « (١٢٢) » .

وإذا كانت الجماعة العربية الأولى قد صاغت ألفاظها فى ابنية ثنائية وثلاثية ورباعية خماسية ولو تتبعنا هذه الابنية سنلاحظ أن البناء الثلاثى أكثر دورانا فى الألفاظ العربية يقول ابن دريد « وأعلم أن الثلاثى أكثر ما يكون من الابنية » ونجد ابن جنى يبرر ذلك باعتدال تركيب الثلاثى وخفته قائلاً « وليس اعتدال الثلاثى لقلّة حروفه وحسب ، ولو كان كذلك لكان الثنائى منه لأنه أقل حروفاً وليس الأمر كذلك ، الا ترى أن جميع ما جاء من نوات الحرفين

جزء لا قدر فيما جاء من ذوات الثلاثة ٠٠ وأقل منه ما جاء على حرف واحد كحرف العطف وفائه وهمزه الاستفهام ٠٠٠ فتمكن الثلاثي انما هو لقلة حروفه لعمري ، ولشيء آخر وهو حجز الحشو الذي هو عينه ، بين فائيه ولامه وذلك لمتابئيهما ولتعادى حاليهما الا ترى أن المبتدأ لا يكون الا متحركا وان الموقوف عليه لا يكون الا ساكنا ، فلما تنافرت حالاهما وسط العين بينهما لثلا يفجئوا الحس يصد ما كان أخذا فيه ، ومنصبا عليه « كما يقول « فذوات الأربعة مستثقلة غير متكمنة تمكن الثلاثي ، لأنه اذا كان الثلاثي أخف ، وامكن من الثنائي على قلة حروفه ، فلا محالة أنه أخف وامكن من الرباعي لكثيرة حروفه ثم لا شك فيما بعد فى شكل الخماسى وقرة الكلفة به » (١٢٣) .

نستنتج من هذه النصوص السابقة أن سمة الفصاحة التى تتصل بالأداء الكلامي فى الثقافة العربية وتعنى وضوح النطق من جهة وطلاقة اللسان من جهة أخرى نراها مرتبطة بالتكلم من ناحية كما ترتبط بالكلمة أيضا من ناحية أخرى بوصفها الوحدة الأساسية التى تكون عملية التواصل ، يقول أبو هلال العسكري « اذا قلت فصيح الرجل أفاد ذلك أنه صار الى حال يقيم فيها الحروف ويوفيهما حقها ، كما أن الفصاحة تمام آلة البيان وهى تتعلق باللفظ دون المعنى » (١٢٤) ، واذا كانت سمة الفصاحة تتحقق لدى المتكلم بوضوح النطق وطلاقة اللسان فان فصاحة الكلمة تتحقق بالتناسق أو التآلف الصوتي الذي يجعل النطق باللفظ سهلا خفيفا على اللسان من جهة ، كما يجعل اثره السمعي واضحا مقبولا على الأذن من جهة أخرى (١٢٥) .

وفى مقابل التآلف أو التناسق الصوتي نجد ظاهرة التنافر الصوتي الذي رأيناه فى بيت امرئ القيس فى كلمة : مستشزرات ، وكلتا الظاهرتين تعودان الى ذوق وتواضع الجماعة العربية .

٣ - ١ سبق أن اشرنا الى قيمة الصوت فى حياة الجماعة العربية الاولى ، وقد ارجعنا هذه الأهمية الى عاملين (١٢٦) : مادي يتمثل فى البيئة

(١٢٣) الخصائص ٥٥/١ ، ٥٦ ، ٦١ .

(١٢٤) الصناعاتين ١٤ راجع كلامنا عن مفهوم الفصاحة ص ١٢٩ من الدراسة .

(١٢٥) انظر ص ١٤٣ من الدراسة . (١٢٦) انظر ص ١١٣ من الدراسة .

الصعراوية الساكنة مترامية الأطراف التى تفاعلت معها حاسة السمع فأصبحت أكثر حساسية فى تمييز دقائق الأصوات ، آخر معنوى : يتمثل فى الأمية التى جعلتهم يعتمدون على حاسة السمع اعتمادا كبيرا فى التعليم والتلقين ولهذا لم يدركوا اللغة الا فى شكلها المسموع ، وقد تمثل ذلك فى أدائهم الكلامى الذى تميز بثلاث سمات : الجهرية أى علو الصوت ، والفصاحة بمعنى وضوح النطق وطلاقته من جهة ، وسهولة المنطوق على اللغات وقبوله من الأذن من جهة أخرى ، والإيقاع بمعنى التناسب الصوتى .

لقد ساهم هذان العاملان فى شحذ وارهاف حاسة السمع لدى الجماعة العربية الأولى والتى كانت توحى اليهم بالفطرة بموسيقية الكلام نثرا وشعرا ، لقد كانت آذان الجماعة تستجيب لرنين الأصوات ونغماتها فى وضع الفاظ اللغة وتكوين بنيتها الصوتية ، ولهذا كانت عنايتها بالألفاظ أكثر من عنايتها بالمعانى ، كما كان اهتمامها بموسيقية وإيقاع الكلام أكثر من عنايتها بمضونه يقول ابن جنى تحت عنوان باب فى الرد على من أدعى على العرب عنايتها بالألفاظ وأغفالها المعانى « أن العرب تعنى بالفاظها فتصلحها وتهذيبها وتراعيها وتلاحظ أحكامها بالشعر تارة ، وبالمخطب أخرى ، وبالإسجاع التى تلتزمها وتتكلف استمرارها فان المعانى أقوى عندها ٠٠٠ ويستطرد قائلا : أما عنايتها بالألفاظ فأنها لما كانت عنوان معانيها وطريقا إلى إظهار أغراضها ومراميها أصلا وهما ورتبها وبالقوا فى تهذيبها وتحسينها ، ليكون ذلك أوقع لها فى السمع ، وأذهب بها فى الدلالة على القصد ، الا ترى أن المثل إذا كان مسجوعا لذإسماعه فحفظه فإذا حفظه كان جديرا باستعماله ولو لم مسجوعا لم تأنس النفس به ولا الفت لمستمعه ، وإذا كان كذلك لم تحفظه ، وإذا لم تحفظه لم تطالب أنفسها باستعمال ما وضع له وجيء من أجله (١٢٧) .

لقد ساهمت هذه الآذان فى إطلاق ألسنتهم من عقالها لممارسة رياضة

(١٢٧) الخصائص ٢١٥/١ - ٢١٦ تحقيق محمد النجار ط بيروت ؟

انظر أيضا مقوله الجاحظ المشهورة : المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العربى والعجمى والعربى والبدوى والقروى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخدير اللفظ وسهولة المخرج « الحيوان ١٣١/٢ ، يبدو أن هذا الاهتمام بالألفاظ أدى الى كثرة الفاغض اللفظى من هذه الترانغات الكثيرة التى يعرفها المعجم من ناحية كما يفسر بروز قضية اللفظ والمعنى فى الدراسات البلاغية والنقدية من ناحية أخرى .

الكلام الموقع Rhythmics speech نثرا وشعرا وافتخروا بذلك كما يقول شاعرهم (١٢٨) :

سل الخطباء وهل سبجوا كسبحى بحور القول أو غاصوا مغاصى
لسانى بالفتير وبالقوافى وبالإسجاع أمهر فى الفواص
من الحوت الذى فى لجج بحر مجيد الغوص فى لجج المغاص

أن اللغة العربية التى وصلت إلينا ولا نزال نتواصل بها إلى الآن هى نتاج هذه الأذنان التى اكتسبت بالمران وبفضل هذين العاملين القادرة على التأليف الصوتى للالفاظ والتراكيب ومراعاة التنسيق والانسجام الصوتى فيها ، وقد مكن ذلك الخليل بن أحمد وغيره من اللغويين والنحاة من ضبط الفاظ اللغة أسماء وأفعالا فى قوالب أو أبنية صرفية ذات إيقاع منواتر كما تمكن الخليل بن أحمد وغيره من ضبط أبيات الشعر بأوزان تكشف عن الأساس الصوتى الذى بنيت عليه ونلاحظ أن هذه الأوزان تعتمد على وحدات تشبه الأبنية الصرفية التى يقوم عليها الميزان الصرفى (١٢٩) .

يقول بعض الباحثين : « يصف كثير من الدراسين لغتنا العربية بأنها لغة موسيقية وأنها أندررت إلينا وقد اكتسبت هذه الصفة منذ أقدم عهودها أو أقدم نصوصها » (١٣٠) ، كما يقول باحث آخر « لقد بلغ العامل الموسيقى أوج أثره فى لغتنا فى طورها الجاهلى ، وفى القرآن الكريم فى طورها الإسلامى » (١٣١) ، كما يقول باحث ثالث « واللغة العربية فيها موسيقى لمظنية منغمة لأنها لغة شعر فى نشأتها الفنية ، حتى قيل أن الشعر هو ديوان العرب ، وقد امتدت هذه الموسيقى إلى النثر ، وكان طه حسين من أكبر المعانفين على هذه الأنغام ، وكان يتلذذ بتريديد الالفاظ وتكرار العبارات حتى أصبح ذلك من سمات أسلوبه » (١٣٢) .

• (١٢٨) البيان ١/ ١٧٩ .

• (١٢٩) انظر ص ١٨٨ من الدراسة .

• (١٣٠) د. إبراهيم انيس دلالة الالفاظ ١٩٥ ط ٢ الانجلو المصرية ١٩٦٣ .

• (١٣١) د. عمر فروخ عبرية اللغة العربية ص ١٠٧ ط دار الكتاب العربى

بيروت ١٩٨١ .

• (١٣٢) عبد المنعم شمس لغة الاذاعة ص ٧٨ ط الهيئة المصرية ١٩٨٥ .

٣ - ٢ أن الإيقاع سمة من سمات الحياة بل هو الحياة نفسها يدركه الانسان في مهده عندما تهزه امه لينام ، أو ترقصه ليكف عن البكاء (١٣٢) ، كما يدركه وهو كبير عندما ينظر فيما حوله من مظاهر الكون من حركة الأرض حول نفسها وحول الشمس وفي تركيب أعضاء الجسم التي تعمل وفق إيقاع معين في دقات القلب ، ودورة التنفس ودورة الدم ، بل قد يراه خلال حياتنا اليومية في صور ومظاهر مختلفة في حالة ركوبنا للقطار حيث نشعر بالإيقاع عندما تصطبم عجلاته بالفروج التي بين القضبان فتحدث إيقاعاً منتظماً يتكرر في دورات متساوية مهما كانت حركة القطار سريعة أو بطيئة .

وإذا كان الانسان يشعر بالإيقاع في حركته وفي حركة الكون حوله ، فانه يراه أيضاً في الفنون التعبيرية التي ابتدعها مثل الشعر الذي يتمثل الإيقاع فيه في الحركات اللفظية، والموسيقى التي يتمثل الإيقاع فيها في الحركات الصوتية: والرقص الذي يتمثل الإيقاع فيه في الحركات البدنية ، وقد فطن أن هذا الإيقاع الذي يشعر به يكون في الحركات اللفظية أو الأصوات الموسيقية ولكن الإيقاع في حقيقة الأمر ليس مادة ، وانما هو شعور أو احساس تجسسه المادة التي يتلبس بها فيتخذ شكلاً مادياً ويعتبر بمثابة الطرف أو القلب للحركة اللفظية والصوتية والبدنية فيظهر بذلك للحس (١٣٤) .

أن الإيقاع يقوم على مبدأ النظام الذي يعززه مبدأ التناسب symmetry أي تناسب العناصر الإيقاعية التي تعطينا الاحساس بالمجمال، وهو تناسب يتشكل في اطار زمني ، وعلى ذلك فالإيقاع تنظيم زمني للحركة ، ويجب أن نفرق هنا بين الحركة والإيقاع ، وإذا كنا نستطيع أن نقول أن كل إيقاع حركة وليس كل حركة إيقاع ، فان ذلك يعود الى أن الحركة لا تكون إيقاعاً إلا بقيمة حركية ثابتة تتمثل في العناصر الإيقاعية التي تميز الإيقاع عن الحركة ، وكما سبق أن ذكرنا أن هذه العناصر الإيقاعية تقوم على مبدأ

(١٣٢) اثبتت التجارب الطبية أن ضربات قلب الام تمثل أول الإيقاعات التي يسمعها الطفل في بطن أمه وبعد ولادته على صدرها ، وتجد احساسه بالانماط الإيقاعية الاخرى تنمو معه تدريجياً قبل ولادته انظر . باتريشا كارنجتون التامل ص ١٢٢
ترجمة اقبال أيوب ط بغداد ١٩٨٥ .

(١٣٤) محمد العياشي نظرية إيقاع الشعر العربي تونس ١٩٧٦ .

النظام أى تكون مرتبة داخل الايقاع بكيفية معينة ولذلك فإى خلل بكيفية هذا النظام يترتب عليه فساد الايقاع واصابته بما يشبه الاضطراب .

كما يجب أن نفرق أيضا بين الايقاع والموسيقى ، فالإيقاع كما سبق أن ذكرنا تنظيم زمنى للحركة ، وهو بمثابة القلب والظرف لها وعلى ذلك فالإيقاع تنظيم زمنى لحركة اللحن يستخدمه الموسيقى كما يستخدمه الشاعر والراقص ، أو قد يتحرر منه كل من هؤلاء ولهذا يجب أن تسمى فنون الشعر الموسيقى والرقص بالفنون الحركية ولا يصح أن نسميها بالفنون الإيقاعية لأنها غير مقيدة به فى جميع الحالات ولكنها ملتزمة به حيناً ومتحررة منه أحيانا أخرى(١٣٥) .

وبناء على ذلك يجب أن نصف العربية بأنها لغة إيقاعية rhythmic language لأننا يمكن أن نرجع اللفاظها الى صور صوتية إيقاعية صنعتها الأذان المرهفة للجماعة العربية الأولى واستطاع الخليل وغيره من اللغويين والنحاة وضعها فى قوالب وأبنية ذات إيقاع يتبعها متكلم اللغة ولا يجحد عنها من جهة ويستطيع أن يتبين بواسطتها عربية الألفاظ وأعجميتها من جهة أخرى وكما يقول بعض الباحثين « ان اللغة العربية قد خضعت للذوق العربى وحده الذى اختار منذ الزمن الأبعد أن يجانب المنطق فى بعض اللغة ويميل الى الموسيقى فى اللفظ وفى كل لفظ تكسيه تلك الموسيقى خفة وجمالا ٠٠ (١٣٦) » .

٣ - ٣ أننا يمكن أن نعتبر قوالب الألفاظ وصيغ الكلمات فى العربية إيقاعات موسيقية أى أن كل قالب من هذه القوالب وكل بناء من هذه الأبنية يمثل نغمة أو نغمات صوتية ثابتة ومتكررة ، أو كما يقول بعض الباحثين أن أشكال الألفاظ فى العربية هى من جهة أبنية وقوالب وهيئات ، ومن جهة أخرى أوزان موسيقية تدركها الأذن بسهولة ويسر فيدرك السامع جزءاً من المعنى بمجرد داراكة وزن الكلمة واتفاق الألفاظ فى الوزن دليل فى غالب الأحوال على اتفاق المعنى أو نوعه كالألية والمكانية والفاعلية والمفعولية ،

(١٣٥) الرجوع نفسه ١١٩ .

(١٣٦) د. عمر فروخ عبقورية اللغة العربية ص ١٠٨ .

انظر ص ١٥٠ من الدراسة .

ومن هنا كانت العربية ذات خاصية موسيقية فالكلام العربى نثرا كان أو شعرا هو مجموع من الاوزان ولا يخرج عن أن يكون ترتيبا معينا لنماذج موسيقية (١٣٧) .

وإذا كان بعض المحدثين قد فطن الى الطابع الايقاعى فى الألفاظ العربية ، وأن العربية قد اكتسبت صفة الموسيقى منذ نشأتها وتطورها على السنة الجماعة العربية الأولى ، فاننا نجد الجاحظ قد فطن قبلهم الى ذلك بقوله « أعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم ، لوجدت فيها مثل مستفعلن مستفعلن كثيرا ، ومستفعلن مفاعلن ، وليس أحد فى الأرض يجعل ذلك المقدار شعرا ، ولو أن رجلا من الباعة صاح : من يشتري باذنجان ؟ لقد كان تكلم بكلام فى وزن مستفعلن مفعولات ، وكيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد الى الشعر ، ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيأ فى جميع الكلام ، ويستشهد على ذلك بقوله وسمعت غلاما لصديق لى . وكان قد سقى بطنه وهو يقول لغلمان مولاة : اذهبوا بى الى الطبيب وقولوا قد اكتوى » وهذا الكلام يخرج وزنه على خروج فاعلاتن مفاعلن ، فاعلاتن مفاعلن مرتين » وقد علمت أن هذا الغلام لم يخطر على باله قط أن يقول بيت شعر أبدا ، ومثل هذا كثير ولو تتبعته فى كلام حاشيتك وغلمانك لوجدته» (١٣٨) .

ونجد من يأتى بعد الجاحظ مثل القسطلانى ت ٩٢٣ يشير الى هذا الطابع الايقاعى للألفاظ العربية فى معرض حديثه عن قراءة القرآن بالانغام قائلا « وقد ابتدع قوم فى القرآن أصوات الغناء الجامعة للتطريب الذى لا ينفك عن المد فى غير موضعه ، وزيادته فيه مما لا يجيزه الأئمة ، وأول ما عنى به القرآن قوله تعالى « أما السفينة فكانت لمساكين يعملون فى البحر » الكهف/ ٧٩ ، نقلوا ذلك من تغنيهم بقول الشاعر (١٣٩) :

أما القطاة فأنى لست أنعتها
نعتا يوافق عندى بعض ما فيها

(١٣٧) محمد المبارك فقه اللغة وخصائص العربية ص ٢٨٠ ط دار الفكر

بيروت ١٩٧٥ .

(١٣٨) البيان ٢٨٨/١ - ٢٨٩ .

(١٣٩) القسطلانى لطائف الاشارات ٢١٨/١ .

ونجد هذا الطابع الإيقاعى للنثر القرأنى يوجه المهتمين بعلم العروض الى بعض آيات القرآن يستعينون بها فى تعليم بحور الشعر للنفاشة ، بالبحر الطويل يعرف هكذا « الكهف/ ٢٩ »

فعولى مفاعلين فعولن مفاعلن فمن شاء فيلؤمن ومن شاء فليكفر والبحر المديد ويعرف هكذا يونس/١

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن تلك آيات الكتاب الحكيم

والبحر السريع يعرف هكذا « النسم/١

مستفعلن مستفعلن فاعلن يا أيها الناس اتقوا ربكم

والبحر الخفيف يعرف هكذا « الفرقان/ ٦٥ »

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ربنا اصرف عنا عذاب جنهم

والبحر المتدارك يعرف هكذا الكوثر/١ (١٤٠)

فعلن فعلن فعلن انا اعطيناك الكوثر

٢ - ٤ ان هذا الطابع الإيقاعى للعربية - الذى لا يمكن ان تخطئه الأذن العربية أو الأعجمية التى تعرف اللغة سماعا وممارسة - يعتبر سمة هامة من سمات الأداء الكلامى لتكلم العربية ويمكن ان يمارسه على مستوى الألفاظ المفردة والعبارات المركبة ، يقول بعض الباحثين المهتمين بالموسيقى « لقد عرف الانسان البدائى كيف يستخدم صوته منقما فى تركيب صوتى يصوغه بنفسه ، لقد كانت البدايات الأولى عبارة عن ترتيل بسيط المدلولات معينة ، ولقد كان هذا الترتيل شكلا من أشكال الأداء الغنائى القريب من أسلوب الكلام العادى والمصطلح عليه موسيقيا باللقاء المرتل Recitative وهذا النوع من الأداء الغنائى يبنى موسيقيا على درجة واحدة أو درجتين أو ثلاث درجات على الأكثر .

لقد كان هذا النظام وليد الكلمة المنطوقة وهو يتشكل حسب تركيب وترتيب الحروف أى وضع الحروف الساكنة والمتحركة فى مقاطع عروضية فى اللغات التى تعتمد على الأسلوب الكمى وهى اللغات التى يقوم فيها التقطيع العروضى على إبراز العلاقات بين الطول والقصر فى نطق الحروف المتحركة والحروف الساكنة مثل اللغة العربية ، وهذه العلاقات تحكمها قواعد تفاعل ومقاطع الشعر لتلك اللغات (١٤١) .

ويقول باحث آخر . . ان اللغة التى تقوم على مبدأ المقاطع لغة ايقاعية أكثر من غيرها كالعربية ومن هنا أتى سحر الكلمة فى العربية ، وتأثر العرب بالشعر والخطابة ، وتميز الشعر والنثر لديهم بحركة صسوتية ذات قيمة كمية (١٤٢) تندرج فيها المقاطع اللفظية (١٤٣) .

نرى فى ضوء هذا الكلام أن الجماعة العربية الأولى قد اتفقت فى تشكيل أبنية ألفاظها على ايقاعات يمكن أن تعبّر عنها بالمقاطع syllables (١٤٤) التى تلمح من خلالها التناظر أو التناسب symmetry بين الأصوات الصامتة Consonants والأصوات الصائتة Vowels

(١٤١) د . فتحى الصنقاوى للموسيقى البدائية ص ٣٤ ط الهيئة المصرية ١٩٨٥ .
(١٤٢) استعملت الجماعة العربية لفظ الوزن للتعبير عن هذا المفهوم من قولهم وزن الشيء اختبر ثقله وامتحنه ما يعادله أو يساويه وتسمى هذه العملية الوزن وتسمى الآلة المستعملة فى هذا الميزان ، وعندما قالوا عوازين الشعر عتوا ذلك موازين ايقاع الشعر من باب حذف المضاف فى قوله تعالى واسأل القرية أى أهل القرية ، وأصبح لفظ الموزون يحمل معنى المنظم والمرب ، والموقع ، قد استعمل لفظ الميزان للشعر فقالوا العروض ميزان الشعر ، كما استعمل لفظ الميزان على المستوى الصرفى لمعرفة ايقاع الكلمات .

(١٤٣) محمد العياشى نظرية الايقاع فى الشعر العربى ص ١٢٢ .
(١٤٤) يعرف البعض القطع بأنه اصغر وحدة فى تركيب الكلمة أو أنه الوحدة التى يمكن أن تحمل درجة واحدة من النهر ، أو هو خفقة صدرية أثناء الكلام ، أو تتابع من أصوات كلامية لها حد أعلى أو قمة اسماع peak of sonority غالبا ما تكون صوت عله أو هو اصغر وحدة نطقية يمكن أن يقف عليها المتكلم انظر ماريو باى أسس علم اللغة ص ٩٦ ترجمة مختار عمر .
د . تمام حسان مناهج البحث فى اللغة ص ١٣٨ . انظر ص ٢٠١ من الدراسة .

التي تشكل المقاطع من ناحية كما نجد هذا التناظر أو التناسب يظهر فى طول المقاطع داخل البنية اللفظية من ناحية أخرى *

تعرف اللغة العربية خمسة ايقاعات أو مقاطع صوتية تكون الابنية اللفظية وهى :

١ - ص + ح : نجد هذا المقطع فى ابنية لفظية ذات دلالة مثل حروف الجر الباء واللام ، كما نجده متكررا داخل اللفظ الواحد مثل الفعل الماضى كتب Ka-ta-ba

٢ - ص + ح + ح : نجد هذا المقطع فى ابنية لفظية ذات دلالة مثل : من - عن - بل ، كما نراه فى الفعل المضارع يكتب

٣ - ص + ح + ح + ح : نجد هذا المقطع فى ابنية لفظية ذات دلالة مثل اداة الاستفهام ما ، كما نجده فى اسم الفاعل كاتب Kaa+tib

٤ - ص + ح + ح + ح + ح : نجد هذا المقطع فى ابنية لفظية ذات دلالة الاستفهام ما ، كما نجده فى اسم الفاعل كاتب mak-tuub

٥ - ص + ح + ح + ص + ص : نجد هذا المقطع فى ابنية الألفاظ التى تقف عليها فى آخر الكلام مثل فجر ، درس ، عصر *

ونلاحظ أن هذا النظام الايقاعى أو المقطعى للبنية اللفظية فى العربية يتميز - الى جانب التناظر أو التناسب الصوتى بين الصوامت والحركات وطول المقاطع ، بالعلاقة التبادلية بين الصيغة أو البنية الايقاعية والدلالة ويظهر ذلك فى الدور الهام للمصيغة أو البنية فى التصديد الدلائلى لمعانى الأسماء والأفعال كما يلى :

Kataba	Kaatib	maktuub	كتب كاتب مكتوب
Darasa	Daaris	madruus	درس دارس مدروس
fataha	FaatiH	maftuuh	فتح فاتح مفتوح
qafala	qaafil	maqfuul	قف قافل مقفول

وفى التمييز بين الأفراد والجمع كما يلى :

مكتب مكاتب ، متحف متاحف

maktab — makaatib, matahaf — mataahif

Balad Bilaad, gamal — Gimaal

بلد بلاد ، جمال جمال

وغير ذلك من الدلالات أو المعانى المتباينة التى تميز بينها العربية بالأبنية الصرقية ذات الايقاعات المختلفة ، أو المشتقات مثل اسم الفاعل والمفعول واسماء الزمان والمكان والآلة وافعال الماضى والمضارع والأمر والمصادر ذات الأبنية المختلفة .

نلاحظ أن هذه الايقاعات أو المقاطع التى تكون الفاظ العربية تعتمد على الايقاع النفسى وهى عبارة عن ضغوطات من الحجاب الحاجز على هواء الرئتين التى تولد هذه الايقاعات .

نلاحظ أن هذه المقاطع تبدأ بصامت وتشفع بحركة بعكس ما نراه فى بعض اللغات الأخرى مثل الانجليزية الفرنسية التى يمكن أن تبدأ بحركة مثل in, at, on, ، كما نلاحظ دور الصوائت الهام(١٤٥) فى تحديد صيغة اللفظ وبالتالي فى تحديد معناها عن طريق التحول الداخلى الذى تميز به العربية المشتقات ذات الدلالات المتنوعة .

لا تبدأ هذه المقاطع بصامتين متواليتين بعكس ما نجد فى بعض اللغات الأخرى مثل الانجليزية والفرنسية التى يمكن أن تبدأ بصامتين مثل great, speaker ، وثلاثة صوامت مثل through, stream . بل أننا نجد العربية لا تسمح بتوالى الصامتين على مستوى الجملة أو العبارة فى مثل قولهم كتبت البنت فيجب تحريك الذاء فى هذه الحالة ، كما لا تسمح بتوالى أربعة صوامت فى اللفظ الواحد كما نرى فى اسناد الفعل الماضى لقاء الفاعل أو نون النسوة ، مما يوجب تسكين الصامت الثالث حتى لا يحدث توالى أربعة صوائت متتالية .

نلاحظ أن هذه الايقاعات أو المقاطع ذات طابع ثلاثى قصير مثل المقطع الأول ، ومتوسط مثل الثانى والثالث ، وطويل مثل الرابع والخامس .

(١٤٥) ربما يعود ذلك الى الروض السمعى الذى تتمتع به الصوائت التى تسمع

من مسافة أبعد كثيراً مما تسمع منه الصوامت .

راجع تعريف المقطع هامش ١٤٤ .

ويقول بعض الباحثين أن الأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع العربية هي الثنائية وهي التي تكون الكثرة الغالبة من الكلام العربي ، أما النوعان الأخيران أي الرابع والخامس فقليلا الشيع ، ولا يكونان الا في اواخر الكلمات وحين الوقف . فحين نقف على كلمة نسستين في قوله تعالى « اياك نعبد واياك نستعين » تتكون الكلمة حينئذ من ثلاثة مقاطع . أولها مقطع من النوع الثالث وثانيها من النوع الأول وثالثها من النوع الرابع (١٤٦) .

٣ - ٥ رأينا اهتمام الجماعة العربية بالايقاع على مستوى اللفظ المفرد والذي يتمثل في التناظر أو التناسب داخل البنية اللفظية بين الصامتات والصائتات ، والحركة والسكون والطول والقصر ، ويمكن أن نرى هذا الايقاع أيضا على مستوى العبارة المركبة الذي يتمثل في التناظر أو التناسب الذي يتحقق من خلال السجع والازدواج والاتباع وهي ظواهر ايقاعية اهتمت بها الجماعة العربية في ادائها الكلامي اهتماما كبيرا ، وكانت نتاج ظروف البيئة وحياسة الجماعة العربية التي اعتمدت على الكلام المنطوق لا المكتوب (١٤٧) ، ويوضح لنا الجاحظ اعتماد الجماعة العربية في ادائها الكلامي على السجع (١٤٨) بقوله « قيل لمعبد الصمد الرقاشي : لم تؤثر السجع على المنثور ، وتلزم نفسك القوافي واقامة الوزن ؟ قال : ان كلامي لو كنت لا أمل فيه الاسماع الشاهد لقل خلاقي عليك ، ولكنني أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر ، والحفظ اليه أسرع ، والأذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالثقييد وبقلة الثقلت ، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عشره ، ولا ضاع من الموزون عشره » (١٤٩) .

(١٤٦) د إبراهيم أنيس ص ١١٣ الاصوات اللفظية ط ١٩٦١ دار النهضة العربية .

(١٤٧) انظر ص ١١٣ من الدراسة .

(١٤٨) السجع لغة : القصد المستوي على نسق واحد تقول سجع الرجل تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر على غير وزن أي كل كلمة تشبه صاحبتها ، من ذلك قالت الجماعة العربية سجع الحمام : أي ردد وعاد صوته على وتيرة واحدة ، ولعل الجماعة العربية قد اعجبت بصوت الحمام وفضلته على أصوات الطيور الاخرى بالرغم من رداءة صوته بسبب الايقاع القائم على مبدأ التكرار والمعاودة الذي يعتبر أساس الحركة الايقاعية .

(١٤٩) البيان ١/ ٢٨٧ .

يقول ابن جنى « ان العرب تعنى بالمفاظها فتصلحها وتهذبها وتراعيها وتلاحظ أحكامها بالشعر تارة وبالمخطب أخرى ، وبالإسجاع التى تلتزمها وتتكلف استمرارها ٠٠٠ الا ترى أن المثل اذا كان مسجوعا لذ لسماعه فحفظه فاذا حفظه كان جديرا باستعماله ولو لم يكن مسجوعا لم تأنس النفس به ولا انتفت لمستمعه ، واذا كان كذلك لم تحفظه واذا لم تحفظه لم تطالب أنفسها باستعمال ما وضع له وجيء من أجله » (١٥٠) .

يخصص الجاحظ جزءا من كتابه البيان لتوضيح هذه السمة التى ميزت الأداء الكلامى لدى الجماعة العربية الأولى (١٥١) ولاتزال واضحة فى كلامنا الى اليوم ، وينقل لنا نماذج كثيرة جاءت على السنة احماد مغفورين من الرجال والنساء ، وآخرين مشهورين ، من ذلك قول الاعرابية التى خاضعت ابنها الى الوالى : أما كان بطنى له وعاء ؟ أما كان حجرى له فناء ؟ أما كان ثدى له شفاء ؟ ووصف أعرابى لرجل آخر بقوله : صغير القدر ، قصير الشبر ، ضيق الصدر ، لثيم النجر ، عظيم الكبر ، كثير الفخر ، وسؤال بعض الأعراب لآخر قائم من سفر قائلا « من أين أقبلت ؟ قال من الفج العميق » ثم سألته فأين تريد ؟ قال : البيت العتيق ثم سألته : هل كان من مطر قال نعم ، حتى غفى الأثر ، وانضى الشجر وهدى الحجر « ومن هذه الأسجاع أيضا قول أيوب بن القرية من الخطباء المشهورين قتله الحجاج عام ٨٤ وكان قد دعى للكلام فاحتبس الكلام عليه فقال « قد طال السهر ، وسقط القمر ، واشتد المطر فما ينتظر » فأجابه فتى من عبد القيس قائلا « قد طال الأرق ، وسقط الشفق ، وكثر اللثق ، فلينطق من نطق » (١٥٢) .

رتروى لنا كتب اللغة والأدب أن الجماعة العربية الأولى قد اعتمدت فى أدائها الكلامى على السجع اعتمادا كبيرا ونرى ذلك على لسان أحد الصحابة مخاطبا الرسول (ص) بشأن دية الجنين قائلا « كيف ندى من لا أكل ولا شرب ولا استهل ، ومثال ذلك يطل » ، وقوله (ص) تعليقا على كلام الصحابي

٠ (١٥٠) الخصائص ٢١٥/١

٠ (١٥١) راجع البيان ٢٨٤ - ٢٩٦ - ٢٩٧ - ٣٠٥

٠ (١٥٢) البيان ٤٨/١ ، ٢٩٨/١ ، ٢٨٥/١

انما هذا من اخوان الكهان ، وفي رواية أخرى : أسجع كسجع الكهان» (١٥٣) يقول ابن الأثير : انما قال ذلك من أجل سجعه الذى سجع ولم يعبه بمجرد السجع وانما ضرب المثل بالكهان لأنهم كانوا يروجون أقاويلهم الباطلة بأسجاع تروق السامعين فيستميلون بها القلوب ويستصغنون اليها الأسماع فأما اذا وضع السجع فى مواضعه من الكلام فلا ثم فيه (١٥٤) ، وكيف ينم وقد جاء فى كلام رسول الله (ص) كثيرا « (١٥٥) ، ومن ذلك ما اثبتته أبو هلال العسكري قائلا : عندما قدم الرسول (ص) المدينة كان أول شيء تكلم به قال : أيها الناس افشروا السلام ، واطعموا الطعام ، وصلوا الارحام ، وصلوا بالليل والناس نيام تدخلوا الجنة بسلام » ، ويعلق على ذلك قائلا « قول النبى (ص) هذا جاء على مجرى السجع ، بل وربما غير الكلمة عن وجهها للموازنة بين الألفاظ واتباع الكلمة اخواتها كقوله (ص) فى حديث الدعاء « أعوذ بكلمات الله التامة ، من شر كل سامة ، ومن كل عين لامة » أى ذات لم ، ولذلك لم يقل لملة وأصلها من ألمت بالشيء ليزاوج قوله : من شر كل سامة « (١٥٦) ، وقوله (ص) أرجعن مأزورات غير مأجورات أى أثمان وقياسه موزورات يقال وزر فهو موزور وانما قال : مأزورات قصدا للمتزاون وصحة السجع « (١٥٧) .

ونجد من سمات حرص الجماعة العربية على اتباع الايقاع فى الأداء الكلامى بالتناظر أو التناسب باستعمال الازدواج خاصة فى أمثالها وتعبيراتها الاصطلاحية ويقول النويرى « قد نراهم يخرجون الكلمة عن أوضاعها من أجل التوافق النغمى فى الازدواج فيقولون « أتيتك بالفغدايا والعشايا ، وهنائى الطعام ومرائى ، أخذه ما قدم وحدث « (١٥٨) ويقول أبو هلال العسكري

(١٥٣) البيان ٢٨٧/١ ينقل الجاحظ قول عبد الصمد بن الرقاشى . لو أن هذا المتكلم لم يرد الا الإقامة لهذا الوزن لما كان عليه بأس ولكنه عسى أن يكون أراد ابطال حق فتشاقق بالكلام .

(١٥٤) جاء عن ابن عباس (رضى) انظر السجع فى الدعاء فأجتنبه ينقل ابن حجر قول الغزالى أن المكروه من السجع المتكلف لانه لا يلائم الضراعة والذلة والا فى الادعية الماثورة كلمات متوازنة لكنها غير متكلفة قال الازهرى انما كره الرسول(ص) لماكلته كلام الكهنة فتح البارى ٢٨٩/١٣ .

- (١٥٥) النهاية ٢١٥/٤ .
- (١٥٦) النهاية ٢٧٢/٤ .
- (١٥٧) النهاية ١٧٩/٥ ، الصناعيتين ٢٦٧ ، المثل السائر ٢٧٣/١ .
- (١٥٨) نهاية العرب ١٠٢/٧ .

« يجب أن تكون فواصل الكلام على زنة واحدة ، وأن لم يمكن أن تكون على حرف واحد فيقع التعادل والتوازن كقول بعضهم « اصبر على حر اللقاء ومضض النزال ، فلو قال على حر الحرب ومضض المنازلة لبطل رونق التوازن وذهب حسن التعادل » (١٥٩) ، ويقول الثعالبي « كانت العرب تزوج بين كلمات تتجانس مبانيها وتتكاثر مقاطعها ومعانيها ، فيقولون : القلة ذلة ، والوحدة وحشة ، واللحظة لفظة ، والهوى هوان ، والأقارب عقارب ، والمرض حرص ، والرمد كمد ، والعلة قلة ، والقاعد مقعد (١٦٠) » .

ونجد بعض كتب اللغة والأدب تنقل لنا طائفة من التعبيرات الاصطلاحية تحت عنوان « مزدوج الكلام نذكر منها : ماله زرع ولا خرع ، ماله سبد ولا ليد ، لا يعرف قطاته من لطاته ، لا يعرف الحو من اللو ، ما رد بسوداء ولا ببيضاء ، ما اعطاني بديقا ولا جليلا (١٦١) » .

كما نجد الاتباع مظهرا من مظاهر تحقيق الايقاع في الأداء الكلامي لدى الجماعة العربية فيعرفه ابن فارس بقوله : أن تتبع الكلمة الكلمة على وزنها أو رويها اشباعا وتوكيدا ، وروى أن بعض العرب سئل عن ذلك فقال : هو شيء ندد به كلامنا ، ومن ذلك قولهم سأغب لأغب ، وهو خب ضب ، وخراب يباب « نستنتج من كلام ابن فارس أن الكلمة الثانية تتبع الأولى في وزنها ورويها كقولهم حسن بسن ، فهما على وزن واحد ، ورويها النون المقيدة ، ونستنتج أيضا أن وظيفة الاتباع توكيد الكلام ، قال ابن الاعرابي : سالت العرب : أي شيء معنى شيطان ليطان ؟ فقالوا : شيء ندد به كلامنا أي نشده » .

نجد بعض اللغويين يفرق بين التوكيد والاتباع ، فالاتباع من هذه الألفاظ ما لم يحسن فيه واو نحو حسن بسن قبيح سقيح ، والتأكيد يحسن فيه الواو نحو : حل وبل من ذلك قول العباس بن عبد المطلب في زعم : هي لشارب حل ويل « (١٦٢) » .

(١٥٩) الصنائع ٢٧٠ . (١٦٠) الثعالبي تسمية الدهر ٢٠٢/٤ .

(١٦١) ابن قتيبة ادب الكاتب ٣٧ ، ٣٨ .

(١٦٢) الصاحبى ٤٥٨ المزهري ٤١٥/١ .

انظر مقدمة كتاب الاتباع لأبي الطيب اللغوي تحقيق عز الدين التتويحي .

مقدمة كتاب الاتباع المزوجة تحقيق كمال مصطفى .

كريم حسام الدين التعبير الاصطلاحى ٢٤٨ - ٢٥١ ط الانجلو المصرية ١٩٨٥ .
(الدلالة الصوتية)

الباب الثالث

الصوت : اللغة والدلالة

الفصل الأول

الدلالة والتباين الصوتي

١ - ١ عرفنا أن عملية الكلام أو التصويت phonation تعتمد على جانبين عضوي وذهني يتمثل الأول في صدور الأصوات من الجهاز النطقي لدى المتكلم بصورة متتابعة تكون الكلمات والتراكيب وتنتقل عبر الهواء في شكل موجات صوتية تستقبلها الأذن التي تقوم بتوصلها الى المخ الذي يعطى بدوره هذه الأصوات أو الرموز دلالتها(١) ، في ضوء ما اختزنه سابقا خلال عملية الاكتساب الطويلة للغة التي يمر بها الانسان *

وكما سبق أن أشرنا الى أن كلا منا يتدرب منذ سنوات طفولته الأولى على تمكين أعضاء النطق لديه من أوضاع أو كيفيات نطقية تتولد عنها مجموعة من الأصوات التي تكون النظام الصوتي للغة الأم ومن ثم تصبح أوضاع أو كيفيات النطق على المستوى العضوي ، وممارسة اللغة على المستوى الذهني نوعا من السلوك الذي يمارسه المتكلم ضمن أنواع أخرى من السلوك في إطار ثقافة الجماعة اللغوية التي ينتمي إليها(٢) *

وإذا كنا نلاحظ أن جميع البشر يستعملون اللغة كنظام صوتي للتواصل فيما بينهم لأنهم يمتلكون نفس الجهاز الصوتي الذي يقوم بإنتاج أصوات إنسانية مشتركة نجدها في جميع اللغات مثل الميم والياء والراء واللام والفاء والكاف والتاء والدال وغير ذلك من الأصوات إلا أن هذه الأصوات لا تتشابه في جميع اللغات تشابها تاما من ناحية ، كما أن دلالة كل منها يختلف من لغة الى أخرى من ناحية ثانية ، هذا بالإضافة الى أننا كثيرا ما نجد أصواتا إنسانية لا تعد أصواتا كلامية في بعض اللغات بينما تعد

(١) راجع ما ذكرناه عن السمع والكلام في الباب الاول من الدراسة *

(٢) راجع ما ذكرناه عن اللغة والثقافة في كتابنا القسراية ٥٥ - ٨٢ ط

الإنجلي المصرية *

أصواتا كلامية في بعضها الآخر ويعود السبب في ذلك الى تواضع الجماعة اللغوية على كيفية تطويع الجهاز الكلامي للنطق بمجموعة محددة من الأصوات ذات سمات نطقية مميزة من ناحية ، وإلى ثقافة الجماعة التي توجه عملية الاصطلاح Conventionality على الفاظ اللغة بناء على خبراتها وتجاربها من ناحية أخرى ، ولهذا فإننا نجد العلاقة - في كل لغة - بين الألفاظ التي تتكون من هذه الأصوات الكلامية وما تشير اليه من دلالات مادية ومعنوية علاقة عشوائية أو اعتباطية تعود الى اتفاق الجماعة وتواضعها ومن هنا كان اختلاف اللغات في تسمية الماديات والمعنويات ومثال ذلك مانجده في الإشارة الى الحيوان الذي تعرفه العربية باسم الكلب وتعرفه الانجليزية باسم Dog والالمانية باسم Hund والفرنسية باسم Chien والاسبانية باسم Perro واليابانية باسم inu .

وإذا كانت اللغة كما يقول سوسير نظاما من العلاما system of signs أو ضربا من السلوك كما يقول بلومفيلد ، فإن هذه العلامات التي تظهر في شكل كلمات ، وهذا السلوك الذي يظهر في الطريقة التي يتصرف أو يتواصل بها أفراد المجتمع بتحققان بالصوت voice (٣) ، وكما يقول الجاحظ

(٣) يهتم الدرس اللغوي الحديث بدراسة الصوت الانساني من خلال نوعين من الظواهر الصوتية :

١ - ظواهر صوتية غير لغوية non-linguistic phenomena ترتبط بالتكلم مثل درجة الصوت pitch وقوة الصوت Volume ونوعية الصوت Quality وسرعة التكلم في الكلام Tempo ونجد هذه السمات أو الظواهر تتحدد وتتميز بسياق الموقف الذي يتمثل في الظروف التي تحيط بالتكلم مثل علاقته بمن يتكلم والمكان أو المسافة كما تتحدد وتتميز بالتكوين العضوي أو التشريحي للجهاز الصوتي للتكلم وقد عالجنا ذلك في الباب السابق .

٢ - ظواهر صوتية لغوية Linguistic phenomena ترتبط بالنظام الصوتي للغة الذي تواضعت عليه الجماعة وتتمثل في تحليل سلسلة الكلام الى أجزاء segmental analysis of speech بتحديد الاعضاء المشاركة في نطق الاصوات وتحديد نوعية الحركات النطقية التي تتولد عنها الاصوات المتباينة ، وتحديد الدور الوظيفي لهذه الاصوات في النظام الصوتي هذا بالإضافة الى السمات فوق الجزئية للنظام الصوتي suprasegmental features مثل النبر والتنظيم والسكتات الكلامية .

« ان الصوت آلة اللفظ ، والجوهر الذى يقوم به التقطيع . وبه يوجد التأليف ، ولن تكون الحروف كلاما الا بالتقطيع والتأليف » (٤) .

وإذا كان كلام الجاحظ يشير هنا الى أن الصوت هو الجانب الجوهرى فى نظام اللغة فاننا نستنتج منه أيضا أن الصوت يمكن أن يجزأ بالتقطيع segmentation الى اصوات متباينة المخارج والصفات تضم بالتأليف Combination فى نسق صوتى phonological system تؤلف الكلمات والتراكيب فى النثر والشعر .

وما أشار اليه الجاحظ يمكن أن نجده بصورة أكثر تفصيلا عند بعض اللغويين المحدثين مثل ماريوباي Mario Pei الذى يقول « ان الاصوات الصامتة والصائتة تكون ما يسمى بجزئيات الكلام Speech segments ولهذا توصف بانها فونيمات جزئية أو تركيبية segmental phonemes أو فونيمات أولية primary phonemes (٥) ، ويوجد الى جانب ذلك ملامح صوتية اضافية تؤثر على الاصوات الكلامية أو مجموعاتها ، وهذه يطلق عليها اسم الفونيمات فوق التركيبية suprasegmental phonemes أو الفونيمات الاضافية أو الثانوية secondary phonemes مثل النبر intonation والتنغيم stress أو السكتات الكلامية pauses of speech والتي تكون فى بعض الأحيان ذات أهمية للمعنى تماما كاهمية الوحدات الصوتية الصامتة والصائتة فى الحدث الكلامى » (٦) .

وبناء على ما ذكره الجاحظ وماريوباي نجد أن ما ينطق به المتكلم يتكون من سلسلة من الفونيمات الجزئية أو الأولية يتركب منها الكلام المنطوق الى جانب الفونيمات فوق الجزئية أو الثانوية المصاحبة مثل النبر والتنغيم والوقف .

(٤) البيان ٧٩/١ .

(٥) انظر تعريف الفونيم ص

(٦) ماريوباي : أسس علم اللغة ٩٢ - ٩٣ ترجمة د. أحمد مختار عمر ط ٢

عالم الكتب ١٩٨٧ .

Mackay : Introducing Practical Phonetics, p. 209.

انظر حديثنا عن التنغم والنبر والسكتات الكلامية الفصل الثانى من هذا الباب .

١ - ٢ لقد اهتمدى الانسان وهو يتكلم اللغة الى ما اثار اليه الجاحظ باسم التقطيع أى صدور الكلام على شكل سلسلة من الأصوات المتباينة التى تكون الكلمات التى يتواصل بها وبناء على ذلك اخترع الكتابة الألفبائية التى تتفق والتنوعات الصوتية الموجودة فى لغته ، ويمثل كل حرف فيها صوتا معيناً .

ويجب أن ننوه هنا مع بعض الباحثين بالعبرية السامية التى اكتشفت للعالم الابجدية الهجائية فوضعت لكل صوت لغوى رمزا كتابيا وانتقل ذلك كما هو معروف الى اليونان ثم الى سائر شعوب العالم المتحضر فى أوربا ، لقد كان وضع الابجدية السامية عملا علميا رائعا ، لأنه تطلب الأذن الموسيقية المرفهة التى تميز صوتا عن صوت ، كما تطلب تحليلا دقيقا لكلمات اللغة وعباراتها فأولئك العباقرة من الساميين ارفعوا السمع الى أصوات لغتهم ثم اهتموا فى آخر الأمر الى تلك المجموعة من الأصوات التى يتألف منها كلامهم واصطنعوا رمزا كتابيا خاصا لكل صوت من هذه الأصوات فاتضح فى أسماعهم الصفات الأساسية مع كل صوت ، تلك الصفات ذات الأثر البين فى تشكيل الكلمات وتصنيفها بحيث إذا حل أحد الأصوات محل آخر منها تغير معنى الكلمة أو وظيفتها فى الجملة وهذه الأصوات المثالية هى التى يعبر عنها المحدثون بالفونيمات phonemes (٧) .

وبالرغم من أن هذه الكتابة الألفبائية قد اعتمد عليها الانسان فى نقل اللغة من بعدها الزمانى المندثر الى بعدها المكانى الثابت إلا أنها لا تصور تصويرا دقيقا ما ينطق به متكلم اللغة (٨) ، فحرف النون فى العربية لا يمكن

(٧) د . إبراهيم انيس الأصوات اللغوية ص ٩٣ ط الانجلو ١٩٧٥ .

انظر تعريف الفونيم ص ١٧١ من الدراسة .

Ladefoged : A course in phonetics, p. 219.

(٨) يقول فندريس يجب أن نفرق بين نظام الكتابة ونظام الكلام الذى يتجلى بوضوح فى مسألة الرسم ، « فلا يوجد شعب لا يشكو منه قليلا أو كثيرا غير أن ما تجاينه الفرنسية والانجليزية من جرائمه قد يفوق ما فى غيرهما حتى أن بعضهم يعد مصيبة الرسم عندنا كارثة وطنية ٠٠٠ ولا يوجد رسم واحد يمثل اللغة المتكلمة كما هى فندريس اللغة المترجمة العربية ٤٠٤ .

انظر كلامنا عن اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة ص ٧٦ من الدراسة .

أن يمثل لنا الصور المختلفة التى ينطق بها متكلم العربية لصوت النون الذى يكون صوتا لثويا فى كلمة أنا ، ويكون صوتا لهويا فى كلمة نغم ، ويكون صوتا حنكيا فى كلمة نجم ، كما حرف الـ N فى الانجليزية لا يمكن أن يمثل لنا الصور المختلفة التى ينطق بها متكلم الانجليزية فهو يكون صوتا لثويا فى كلمة Tint ، ويكون صوتا حنكيا فى كلمة pinch ويكون صوتا أسنانيا فى كلمة Tenth .

ان هذا التوزيع distribution لصوت النون فى العربية والانجليزية يمثل تنوعات موضعية positional variants أو صورا صوتية لصوت واحد ولكنه يعد فى ذهن المتكلم العربى والانجليزى ووعى كل منهما صوتا واحدا ، وبالرغم من نطق كل منهما لهذا الصوت باستمرار فانهما لا يفتنان الى الفرق بين هذه الصور المختلفة لصوت النون ، ولكن اذا حدث أن استعمل متكلم العربية صوتا آخر بدلا من النون قائلًا رجم بدلا من نجم ، أو كلمة رنا بدلا من أنا وكلمة رقم بدلا من نغم فان هذا التغير الصوتى يودى الى تغير دلالى .

ان نظام اللغة الذى يختلف من جماعة لغوية الى اخرى هو الذى يحدد عما اذا كان صوتان معينان يمثلان فونيمين مختلفين أو صورتين صوتيتين لفونيم phoneme أو وحدة صوتية واحدة ، والمعيار فى ذلك تغير المعنى كما ذكرنا ، فاذا حدث تغير دلالى فهما فونيمان مختلفان واذا لم يحدث اختلاف فى المعنى نتيجة لهذا التغير فهما صورتان صوتيتان لفونيم واحد ، ان صوت الـ P الذى يكتب فى الانجليزية بشكل واحد ينطق بثلاث صور مختلفة ، فهو صوت قوى فى كلمة pit بمعنى « حفرة » لأنه ينطق بنفخة هوائية مسموعة ولا يكون نطقه بهذه الصورة الا فى اول الكلمات فى الانجليزية ، كما يكون صوتا رقيقا فى كلمة spit بمعنى ييصق لأنه لا ينطق بمثل النفخة الهوائية فى الصوت الاول ونجده يقع باستمرار بعد صوت الـ S سواء اكانت فى اول الكلمة وهو الأغلب أو فى موقع آخر ، ونجده صوتا مكتوما فى كلمة sip بمعنى « رشفة » لأن الشفتين لا تنفتحان بعد النطق بالكلمة ، ومثل هذا الصوت المكتوم يقع عادة

فى آخر الكلمات (٩) ، ونلاحظ اذا حدث أن استبدل متكلم الانجليزية صوت الـ p فى كلمة pit بصوت الباء فى كلمة sipt فسنجد أن كلا من الكلمتين تحتفظان بمعناهما لدى السامع لأنهما تعتبران صورا صوتية لوحدة صوتية واحدة فى الانجليزية هى الـ p ، ولكن اذا حدث ان استبدل متكلم الانجليزية صوت الـ b بصوت الـ p فقال bit بدلا من pit فان المعنى يتغير من حفرة الى «كماشة» فصوتا الـ p والـ b فى الانجليزية يمثلان فونيمين مختلفين لوجود قيمة صوتية خلافية (١٠) بينهما تتمثل فى أن أولهما صوت مهموس وثانيهما صوت مجهور ، وهو أمر لا تعرفه العربية ما يسبب مشكلة بالنسبة لمتعلم الانجليزية من الناطقين بالعربية .

وعلى العكس من صوتى الـ b والـ p فى الانجليزية نجد أن صوتا الـ k والـ q لا يفرقان بين المعانى فى الانجليزية فلا يعتبران فونيمين مختلفين ، بينما نجدهما فونيمين مختلفين فى العربية فى كلمات مثل قلب وكتب ، قيس كبس ، مما قد يشكل صعوبة لمتعلم العربية من الانجليز اما فى الانجليزية فلا نجد الأمر كذلك ، فاذا نطق متكلم الانجليزية صوت الـ C بسبب الصوت الصائت A كلمة Call بصوت الـ K أو الـ q فان المعنى لن يتغير (١١) ، وبالرغم من أننا نسمع صوت الطاء فى الانجليزية فى كلمة tall وصوت الصاد فى كلمة sun فان الانجليزية لا تفرق بين الطاء والتاء كما تفعل العربية فى كلمات مثل طين وتين وتاب وطاب ، ولا تفرق بين السين والصاد كما تفعل العربية فى كلمات مثل سيف وصيف ، سار وصار ، مما يشكل صعوبة لدى متعلم العربية من الانجليزية .

(٩) ماريوباي امس علم اللغة ص ٤٨ ترجمة د. أحمد مختار عمر .

(١٠) انظر مفهوم القيمة الخلافية ص ١٧٢ .

(١١) يشير كندراتوف الى أن صوت الـ k ينطق فى الهندية بصورتين مختلفتين كما أنه يتضمن ١٤ صورة نطقية فى لغة الداغستانية فى اقليم القوقاز وتعتبر كل صورة فونيميا مستقلا مما يستوجب عدم الخلط بينها .

انظر الاصوات والاشارات ص ١٧٨ ترجمة شوقى جلال ط الهيئة المصرية .

١ - ٣ أن المتكلمين بلغة معينة يفتنون الى الاختلافات الصوتية أو الفونيمية * والسبب في ذلك يعود الى أن تغير الفونيم يتبعه تغير في المعنى مما يثير انتباه السامع ، وبناء على ذلك يعرف بعض اللغويين الفونيم بأنه « كل صوت قادر على إيجاد تغير دلالي » ، يعرف بعضهم الآخر بأنه «صورة ذهنية يكتسبها متكلم اللغة بالمران ويسعى متعلم اللغة الأجنبية الى الوصول اليها وتحقيقتها ، وبناء على هذا التصور يكون الفونيم في رأى هؤلاء صوتا مثاليا ideal يحاول متكلم اللغة تقليده في النطق ولكنه قد يفشل في انتاجه بنفس الصورة السمعية اذا كان لا ينتمى للجماعة اللغوية ، كما نجد رأيا ثالثا يعرف الفونيم بأنه مجموعة من الملامح أو السمات النطقية التي تميز صوتا عن آخر ، نجد فريقا رابعا يعرف الفونيم بأنه أسرة أو عائلة من الأصوات في لغة معينة متشابهة السمات وتستعمل بطريقة لا يسمح لأحد أعضائها أن يقع في كلمة في نفس الموضع الذي يقع فيه الآخر ، كما رأينا في صوت النون والباء في العربية والانجليزية (١٢) .

ولا يفوتنا هنا أن نشير هنا الى أن ابن جني قد فطن الى مفهوم الفونيم كما جاء في التعريف الرابع - وأن لم يسمه حيث نجده يقول في معرض حديثه عن النسق الصوتي لأبنية الكلمات « ان الحرف الساكن ليس حاله اذا ادرجته الى ما بعده كحال لو وقفت عليه ، وذلك لأن من الحروف حروفا اذا وقفت عليها لحقها صويت ما من بعدها ، فاذا ادرجتها الى ما بعدها ضعف ذلك الصوت ، وتضاعل للحس نحو قولك أ ح ، أ ص ، أ ث ، أ ف ، أ خ ، أ ك ، فاذا قلت يحد ، بصير ، يثرد يفتح ، يخرج خفي ذلك الصوت وقل ، وخف ما كان له من الجرس عند الوقوف عليه ، وسبب ذلك عندي أنك اذا وقفت عليه ولم تتناول الى النطق بحرف آخر من بعده تلبثت عليه ، ولم تسرع الانتقال عنه ، فقدرت بتلك اللبثة على اتباع ذلك الصوت اياه ، فاما اذا تاهيت للنطق بما بعده ، وتهيات له ، ونشمت فيه « اى ابتدأت » فقد حال ذلك بينك وبين الوقفة التي يتمكن فيها من اشباع ذلك الصوت ، فيستهلك ادراكك اياه طرفا من الصوت الذي كان التوقف يقره عليك ويسوغ امدادك اياه به .

ويستطرد ابن جنى قائلا : فاذا ثبت بذلك أن الحرف الساكن حاله فى ادراجه مخالفة لحالة فى الوقوف عليه ضارح ذلك الساكن المحشو به المتحرك ، لما ذكرناه من ادراجه لأن اصل الادراج للمتحرك اذ كانت الحركة سببا له وعونا عليه ، الا ترى أن حركته تنتقصه ما يتبعه من ذلك الصوت ، نحو قولك صبر وسلم ، فحركة الحرف تسلبه الصوت الذى يسعفه الوقف به ، كما أن تاهبك للنطق بما بعده يستهلك بعضه ، فاقوى أحوال ذلك الصوت عندك أن تقف عليه ، فتقول أص ، فإن أنت أدرجته انتقصته بعضه فقلت اصبر ، فإن أنت حرركته اخترمت الصوت ألبته وذلك قولك صبر . فحركة ذلك الحرف تسلبه ذلك الصوت ألبته والوقوف عليه يمكنه فيه ، وأدراج الساكن يتقى عليه بعضه ٠٠٠ فتلك اذن ثلاث أحوال متعادية لثلاثة أحرف متتالية « (١٣) » .

ان النظام الصوتى للغة يتكون بناء على هذا المفهوم للفونيم أو الوحدة الصوتية من عدد معين من الفونيمات يتميز كل منها بعلام أو سمات صوتية phonological features تؤهلها للقيام بدور وظيفى يتمثل فى التباين الدلالى بين الكلمات الذى يعود الى اختلاف القيمة الصوتية phonological value لكل فونيم (١٤) .

ان هذه السمات أو الملامح الصوتية التى تميز كل فونيم أو وحدة صوتية عن الأخرى تدخل مع غيرها من الوحدات الصوتية فى علاقة عضوية خلافية وتعتبر هذه القيمة الخلافية oppositional value من أهم مميزات النظام الصوتى للغة ، ومثال ذلك ما نجده فى صوتى السين والصاد فى العربية فكلاهما صوت أسنانى لثوى مهموس رخو أما السمة الفارقة distinctive feature بينهما فتتمثل فى أن الصاد صوت مفخم والسين صوت مرتق ، كما نجد كلا من السين والزى صوت أسنانى لثوى مرقق رخو ، والسمة الفارقة بينهما أن الزى صوت مجهور والسين صوت مهموس ، ونلاحظ هنا أن السمة الخلافية هى الأساس الذى تتمايز به أصوات

(١٣) الخصائص ٥٧/١ - ٥٨ .

(١٤) Mackay, Introducing practical phonetics, pp. 228-230.

Ladefoged, A Course in phonetics, pp. 34-38.

النظام الصوتى للغة وتقوم بناء على ذلك بوظائفها الدلالية فى النظام الصوتى ، وأن أى تغير فى سمات أو ملامح الفونيم تحوله الى فونيم آخر يؤدي وظيفة أخرى مختلفة كما نرى فى كلمتى سيف وصيف فقد أدى التفتيح والترقيق الى اختلاف معنى الكلمتين كما نجد اختلاف المعنى فى الفعلين سارو زار يعود الى اختلاف الصوت الأول فى صفتى الهمس والجهر .

اننا نجد الفونيمات التى تكون نظام اللغة تظهر لنا بناء على هذه السمات أو الملامح الصوتية التى تميز كل فونيم عن الآخر فى تقابلات ثنائية صوتية phonological oppositions ، فالصوت الصامت فى مقابل الصائت ، والصوت المهموس فى مقابل المجهور ، والصوت الشديد فى مقابل الرخو ، والصوت المفخم فى مقابل المرقق ، ان هذه الثنائيات الصوتية تؤدي الى تغير معنى الكلمات كما نرى فى القاف والكاف فى كلم وكريم ، والضاد والدال فى ضرب ودرب ، وظاء والذال فى ظرف وذرف ، والطاء والتاء فى طين وتين ، والصاد والسين فى صيف وسيف وهكذا نجد ان لكل صوت قيمة صوتية تقوم بدور هام فى التمايز الدلالى وأى انحراف من قبل المتكلم عن هذه القيمة الصوتية يؤدي الى انحراف المعنى كالذى نسمعه على لسان متعلم العربية من الأوربيين قوله « سبك زملائه جميعا » وهو يقصد أنه ثقوق عليهم وكان حقه أن يقول سبق ، أو نسمعه أحيانا على لسان احدهم باكية من غاب عنها قائلة : « ذهب وأخذ كلبي معه » وهى تعنى قلبها لا كلبها !

٢ - ١ عرفنا أن بنية النظام الصوتى للغة يقوم على هذه الثنائيات الفونولوجية الى تمييز الوحدات الصوتية أو الفونيمات بناء على السمات الصوتية أو النطقية الخاصة بكل وحدة ، وتمثل الصوامت consonants والصوائت vowels أهم هذه الثنائيات لدورها البنائى والوظيفى فى نظام اللغة .

لقد ميز المهتمون بالتحليل اللغوى بين هاتين المجموعتين من الأصوات على أساس السمة النطقية لكل منهما ، التى تتمثل فى كيفية مرور الهواء الصادر من الرئتين عبر الحلق والفم ، والذى نجده فى حالة النطق الأصوات الصائته يتخذ مجراه دون اعتراض ، بينما نرى الهواء فى حالة النطق بالأصوات الصامته يقابل بنقط اعتراض مختلفة ، كما أنه قد يضيّق مجراه

كما يحدث في الرخو من الأصوات الصامتة أو قد يجس حيسا محكما لا يسمع له بالمرور الا بعد فترة كما يحدث في الشديد من الأصوات الصامتة .

وقد لاحظ المهتمون بالتحليل اللغوي أن الأصوات الصامتة أقل وضوحا في السمع من الأصوات الصائتة (١٥) ، فبينما تسمع الثانية من مسافة بعيدة ، نجد الأولى تخفى على أذن السامع وربما قد يخطئ في تمييزها ، وبناء على ذلك نجد أن صوت الفتحة في العربية يسمع بوضوح من مسافة أبعد كثيرا مما يسمع صوت الفاء مثلا .

وكما تتميز الصوائت بالوضوح السمعي عن الصوامت لاحظ المهتمون بالتحليل اللغوي أيضا أن الأصوات الصائتة تختلف أيضا في نسبة الوضوح السمعي ، فالفتحة أوضح من الضمة والكسرة ، والكسرة أوضح من الضمة (١٦) كما لاحظوا أيضا بعض الأصوات الصامتة تعتبر أكثر وضوحا من غيرها وهذه الصوامت هي : اللام والميم والنون ولهذا قد سميت بأشياء الصوائت semi-vowels . لقد أوضحت بعض التجارب العلمية في مجال دراسة الصوت الإنساني أنه في حالة تسجيل الذبذبات الصوتية لسلسلة كلامية معينة فوق لوح حساس نجد أن أثر هذه الذبذبات يظهر في شكل خط متموج ويتكون هذا الخط من قمم ووديان ، وتلك القمم هي أعلى ما يصل إليه الصوت من الوضوح السمعي ، أما الوديان فهي أقل ما يصل إليه هذا الصوت من الوضوح وقد لوحظ أن الأصوات الصائتة تحتل في معظم الأحيان تلك القمم تاركة الوديان للأصوات الصامتة ، كما لوحظ أن أصوات اللام والميم والنون تحتل

(١٥) أنظر : Ladefoged : A course in phonetics, p. 221-222.

(١٦) تتبع د . إبراهيم أنيس نسبة شيوع الحركات الثلاث في القرآن الكريم فوجد أن نسبة شيوع الفتحة تجاوزت ٥٠٪ وأن نسبة كل من الكسرة والضمة ٢٥٪ من أسرار اللغة ص ٣٦١ كما أثبتت د . نبيل على اعتمادا على الحاسب الآلي أن الفتحة والفاء المد تسجل نسبة شيوع كبيرة في النظام الصوتي للعربية وتأتي بعدها الكسرة والياء ثم الضمة والواو كما يلي :

الفتحة ٤٣٫٩٢٪ ، الكسرة ١٧٫٧٩٪ ، الضمة ١٣٫٩٪ .

الف المد ١٤٫٧٦٪ ، الياء ٢٤٫٢٤٪ ، الواو ٣٫٩٪ .

انظر اللغة العربية والحاسوب ص ١٣٢ ، ط دار تعريب تونس ١٩٨٨ راجع أيضا ص ٣٦ من الدراسة

القلم فى بعض الأحيان مثلها فى ذلك مثل الأصوات الصائته وإن كان احتلال هذه الأصوات الثلاثة لقلم الخط المتموج قليل الشبوع (١٧) .

٢ - ٢ وإذا كان النظام الصوتى لى لغة يفرق بين الأصوات الصائته والصائته بناء على هذه السمات الصوتية الخلفية بينهما ، ويعتمد على الصوائت فى المقام الأول فى بناء الكلمات وتحديد دلالتها ، فإن الصوائت تقوم بدور لا يقل أهمية عما تقوم به الصوائت فهى التى تمكن المتكلم من النطق بالصوائت من ناحية ، كما أنها تشارك الصوائت فى تحديد دلالات الألفاظ من ناحية ثانية ، ومثال ذلك ما نراه فى الانجليزية فى هذه الكلمات pat بمعنى نقرة و hit بمعنى حفرة و pot بمعنى قدر ، وفى العربية فى كلمات مثل : Kataba كتب ، و Kutiba كتب ، و Kaatib كاتب ، و Kuttaab كتاب ، و Kitaab كتاب ، و Kutub كتب ، ويجب أن نشير هنا الى أن اللغة العربية تتميز بأنها لغة اشتقاقية Etymological language تعتمد فى تأكيد المعانى على الصوائت التى تمثل الأصول أو الجذور الثابتة للكلمات من ناحية وفى الدلالة على المعنى العام لمجموعة الكلمات المشتقة من الأصل من ناحية ثانية كما نلاحظ أن الصوائت هى التى تقوم بالدور الرئيس فى عملية الاشتقاق فى العربية بالتحول الداخلى Flexion Interne (١٨) كما أنها تمثل قيمة صوتية phonological value تقوم بوظيفة دلالية استبدالية فى النظام الصوتى للعربية (١٩) . حيث نجد الفتحة فى مقابل الكسرة أو الضمة للفرقة

- (١٧) انظر د . ابراهيم أنيس الاصوات اللغوية ، ص ١١١ .
- (١٨) تستعمل بعض النماذج اللغوية مصطلح Vocalic Ablant
- بمعنى تغير أو تحول الصوائت داخل الكلمات ذات الصوائت الثابتة التى تمثل الجذر أو الأصل الذى اشتقت منه الكلمات .
- (١٩) يجب أن نشير هنا الى أن النظام الصوتى للعربية يتميز بوجود ظاهرة تضعيف الصوائت doubling of consonants التى تميز بين دلالات الكلمات مثل حمام وحمام بتضعيف الميم ، كما نجد فى مقابل هذه الظاهرة ظاهرة أخرى هى تطويل الصوائت prolonging of vowels الذى يميز بين دلالات الكلمات كما نرى فى كلمات مثل مطر ومطار وقل وقول وقد نجد الظاهرتين تتجمعان للفرقة بين معينين مثل جزر وجزار ، وقد لاحظت من خلال خبرتى فى تدريس العربية للمغير العرب صعوبة هاتين الظاهرتين لدى متعلم العربية الاجنبى .

بين المعانى ، او الضمة فى مقابل الفتحة والكسرة كما سنرى ، وبناء على ذلك يمكن أن نعتبر الصوائت من النظام الصوتى للعربية مثل الصوامت وحدات صوتية phonemes تقوم بدور دلالى على المستويين الصرفى والتركيبى (٢٠) .

لقد فطن المشتغلون بالدرس اللغوى من القدماء الى أن الحركات او الصوائت تقوم بدورها فى اظهار التباين الدلالى بين الكلمات والأفعال والمصادر ومثال ذلك ما يشير اليه ابن جنى فى توجيه قراءة حسان بن عبد الرحمن لقوله تعالى « وكان بين ذلك قواما » الفرقان/٦٧ ، القوام : بفتح القاف الاعتدال فى الأمر ومنه قولهم جارية حسنة القوام اذا كانت معتدلة الطول ، أما القوام بكسر القاف فانه ملك الأمر وعصامه ، يقال : ملك أمرك ، وقوامه أن تتقى الله فى شرك وعلانيتك ، وكذلك قوله : « وكان بين ذلك قواما » أى ملاكا للأمر ونظاما وعصاما (٢١) ، كما يقول فى الخصائص « أنا مفعلا بفتح الميم يأتى للمصادر ، نحو ذهب مذهبا ودخل مدخلا ، وخرج منخرجا ، مفعلا بكسر الميم يأتى للالات والمستعملات نحو مطرق ومروح ومخصف ومثرد » (٢٢) ، ويقول أبو حيان فى تفسير قوله تعالى « لا ترى فيها عوجا ولا أمثا » طه/١٠٧ ، عوجا : ميلا والأمت الضدع قال الزمخشري فان قلت : قد فرقوا بين العوج بالكسر والفتح ، فقالوا العوج بالكسر فى المعانى والعوج بالفتح فى الأعيان والأرض ، فكيف صح فيها المكسور العين ؟ قلت : اختيار هذا اللفظ له موقع حسن بديع فى وصف الأرض بالاستواء والملاسة ونفى الاعوجاج عنها على أبلغ ما يكون ، وذلك أنك لو عمدت الى قطعة أرض فسويتها وبالغت فى التسوية على عينك وعيون البصر واتفقت على أنه لم يبق فيها أعوجاج قط ثم استطلعت رأى المهندس فيها وأمست أن يعرض استواءها على المقاييس الهندسية لعثر فيها على عوج فى غير موضع ولا يدرك

(٢٠) يجعل اللغوى الانجليزى فيرث الصوائت العربية من قبيل الفونيمات
الاضافية أو الثانوية وليس من قبيل الفونيمات الاوربية أو الرئيسية .
Firth, J.R. : Papers in linguistics, p. 127, London, 1957.

(٢١) المحتب فى تبين وجوه شواذ القراءات ١٢٥/٢ .
تحقيق على النجدي ناصف ط المجلس الاعلى للشئون الاسلامية ١٩٦٩ .
(٢٢) الخصائص ٢٢٤/١ .

ذلك بحاسة البصر ولكن بالمقياس الهندسى ، فنفى الله عز وجل ذلك العوج الذى دق ولطف عن الادراك الا بالمقياس الذى يعرفه صاحب التقدير والهندسة؛ وذلك لما لم يدرك الا بالمقياس دون الاحساس لحق بالمعانى فقليل فيه عوج بالمكسر «(٢٣)» ، كما نجده يقول فى تفسير قوله تعالى « فخلف من بعدهم خلف ورثوا الكتاب يأخذون عرض هذا الأدنى ويقولون سيغفر لنا » الأعراف/ ١٦٩ ، قال الزجاج يقال للقرن الذى يجيء بعد القرن خلف ، وقال الفراء : الخلف القرن والخلف من استخلفه ، وقال ثعلب : الناس كلهم يقولون خلف صدق بفتح اللام وخلف سوء للمطالع بسكون اللام ، وفى المثل « سكت الفاء ونطق خلفا » بسكون اللام أى سكت طويلا ثم تكلم بكلام فاسد ، وعن الفراء الخلف بسكون اللام يذهب به الى الدم والخلف بالفتح يذهب به الى المدح ، قال النضر بن شميل التحريك والاسكان معا فى القرآن للمردىء ، وأما الصالح فبالتحريك لا غير وأكثر اهل اللغة على هذا الا الفراء وأبا عبيدة فانهما أجازا الاسكان فى الصالح ٠٠٠٠ والعرض بفتح الراء متاع الدنيا قاله ابو عبيدة يقال ان الدنيا عرض حاضر يأخذ منها البر والفاجر ، والعرض بسكون الراء الدراهم والدنانير التى هى رؤوس الأموال وقيم المتلفات»(٢٤)٠

٢ - ٣ اذا تتبعنا كتب اللغة والأدب والمعاجم التى اهتمت ببيان التباين الدلالى بين الكلمات والأفعال والمصادر الناتج من اختلاف الصوامت أو الحركات كقوانينات سنلاحظ أن هذا التباين يظهر فى صورة ثنائية للصوائت binary vowels ، ومثال ذلك التفرقة بين المصدر وأسم المعنى بالضم والفتح ، فالسحور بفتح السين اسم لما يتسحر به من الطعام والشراب ، والظهور بفتح الطاء اسم لما يتظهر من الماء ، وكذلك الغسل بفتح الغين ، والوضوء بفتح الواو ، والوقود بفتح الواو اسم لما يتزود به من الطاقة ، أما المصادر التى تشير الى حوادث هذه الأشياء فهى كلها بالضم ٠

من هذا القبيل أيضا الغرقة بضم الغين اسم للقدر المغترف من الماء كالأكلة اسم للقدر الذى يؤكل ويفتح الغين مصدر للمرة الواحدة نحو ضربت ضربة وكذلك الأكلة ، والأغتراف والغرف معروف والغرفة البناء العالى ،

(٢٣) البحر المحيط ٢٨٠/٦ - ٢٨١ ٠

(٢٤) المصدر نفسه ١٥/٤ - ١٦ ٠

انظر قوله تعالى « الا من اغترف غرفة بيده فشربوا منه » البقرة/٢٤٩ (٢٥) ،
الكسرة بضم الكاف وفتحها والكرامية والكرامة مصدر لكرة قاله الزجاج
بمعنى أَيْغَضُ ، وقيل الكره بالضم ما كرهه الانسان ، والكره بالفتح ما كره
عليه وقيل الكره بالضم اسم المفعول كالخبر والنقض بمعنى المخبور والمنقوص
والكره بالفتح المصدر » (٢٦) ، انظر قوله تعالى « كتب عليكم القتال وهو كره
لكم وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم » البقرة/٢١٦ ، والجهد بالضم
الطاقة وبالفتح المشقة ، قال الشعبي بالضم القوت وبالفتح فى العمل ، وقد
قرأ جماعة جهدهم بالفتح فى قوله تعالى « والذين لا يجدون الا جهدهم
فيسخرون منهم سخر الله منهم ولهم عذاب أليم » التوبة/٧٩ (٢٧) ، والوجد
بالفتح يستعمل فى الحزن والغضب والحب ، ويقال وجدت فى المال وجدت
على الرجل وجداً وموجدة ، والوجد بالضم الغنى والقدرة يقال افتقر الرجل
بعد وجد انظر قوله تعالى « أسكنوهم من حيث سكنتم من وجدكم ولا تضاروهن
لتضيقوا عليهم » الطلاق/٢٨ (٢٨) .

والى جانب هذه الكلمات تباينت دلالتها بمركتى الفتح والضم نجد
كلمات أخرى تتباين دلالتها بمركتى الفتح والكسر ومنها البكر يفتح الباء
الفتى من الابل ، البكر بالكسر أول ولد الرجل ، أو التى لم تتزوج بعد من
الفتيات ، وبسط يفتح الباء مصدر ضد القبض ، والبسط بالكسر الناقة
المتروكة مع ولدها لا تحبس ، الجلد يفتح الجيم الضرب بالسوط ، والجلد
بالكسر معروف ، الحمل يفتح الحاء ما كان فى البطن ، والحمل بالكسر
ما حمل على الرأس والظهر ، الحلف يفتح الحاء اليمين ، والحلف بالكسر
معروف والشعر يفتح الشين ما يغطى رأس الانسان والشعر بكسر الشين
المنظوم من الكلام ، والحلم بكسر الحاء العقل وبضم الحاء ما يراه النائم
فى نومه (٢٩) .

والى جانب هذه الصورة الثنائية للصوائت كفتويات نجد صورة
ثلاثية الصوائت triangular vowels كفتويات استدلالية تؤدى الى التباين
الدلالى بين ثلاث كلمات تتشابه فى الأصل والوزن وترتيب الصوامت وتختلف

-
- | | |
|--|--------------------------|
| • (٢٥) البحر المحيط ٢/٣١٠ | • (٢٦) المصدر نفسه ٢/١٣٢ |
| • (٢٧) المصدر نفسه ٥/٧٦ | • (٢٨) المصدر نفسه ٨/٢٨٥ |
| • (٢٩) راجع هذه الالفاظ فى مواضعها بلسان العرب | |

فى حركة فائها أو عينها ، ويبدو أن هذه الصورة من التحول الداخلى للصوامت داخل الكلمة قد لفتت انظار اللغويين القدماء فاهتموا بها وجمعوا هذه الكلمات فى مصنفات تحمل عنوان المثلث (٣٠) ، ويمكن أن نعطي بعض الأمثلة لهذا النوع من الكلمات كما يلي (٣١) :

الأريعاء :	بفتح الهمزة	اليوم المعروف من أيام الاسبوع .
الأريعاء :	بكسر الهمزة	الجدول الذى يسقى بها الزرع واحدها ربيع .
الأريعاء :	بضم الهمزة	عمود من أعمد الأضحية .
الأسوة :	بفتح الهمزة	مصدر من أسوت الجرح إذا عالجه .
الأسوة :	بكسر الهمزة	الهيئة والسمت .
الأسوة :	بضم الهمزة	ما يؤتى به أى يقتدى .
البضع :	بفتح الباء	مصدر بمعنى تقطيع اللحم وبمعنى الشق أيضا .
البضع :	بكسر الباء	ما بين الواحد للخمسة وقيل للعشرة .
البضع :	بضم الباء	النكاح يقال ملك بضع فلانة .

(٣٠) وصل الينا بعض هذه المصنفات ومنها :

- « المثلث » لقطرب ت ٢٠٦ تحقيق د. السويى ط تونس ؟
- « المثلث » للبطليوس ت ٤١٢ تحقيق د. صلاح الفرطوسى ط بغداد ١٩٨٢ .
- « اتفاق المعانى وافتراق المعانى » لابن يثين الدمشقى ت ٦١٤ .
- تحقيق يحيى جبر رسالة ماجستير كلية الاداب القاهرة ١٩٧٥ .
- « اكمال الاعلام بتتليث الكلام » لابن مالك ت ٦٧٢ .
- تحقيق سعد بن حمدان الغامدى ط جامعة أم القرى ١٩٨٤ .
- « الاعلام بمثلث الكلام » منظومة لابن مالك صححها وطبعها أحمد بن الامين التنقيطى ١٣٢٩ .

« الاعلام بتتليث الكلام » (خ) لابن مالك .

« الغرر الثلاثة والدرر البثثة » للفيروزابادى ت ٨١٧ :

- تحقيق سليمان العائد رسالة ماجستير (خ) كلية اللغة مكة المكرمة ١٣٩٨ .
- كما نجد ابن فارس ت ٣٩٥ يؤلف كتابا بعنوان الثلاثة ولكنه يختلف عن منهج كتب المثلثات التى اهتمت بالصوائت ، نجده يهتم بالتغير الداخلى للصوامت داخل البنية ويقول فى المقدمة « هذا كتاب الثلاثة وهو أن نذكر الكلمة من تصريفها على ثلاثة أوجه ، فمن ذلك الحليم والحميل واللحيم والاول معروف والثانى بمعنى الدعى والثالث بمعنى القتل » .

راجع الكتاب بتحقيق د. رمضان عبد التواب ط دار الكتاب العربى القاهرة ١٩٧٠ .

(٣١) راجع هذه الكلمات فى المثلث للبطليوسى واكمال الاعلام لابن مالك .

القسع	: بفتح التاء	: مصدر تسعت القوم اذا كنت تاسعهم .
المقسع	: بكسر التاء	: العدد المعروف .
القسع	: بضم التاء	: ورود الابل الماء كل تسعة ايام .
الثمن	: بفتح التاء	: مصدر ثمنت القوم اذا كنت ثامنهم .
الثمن	: بكسر التاء	: ورود الابل الماء كل ثمانية ايام .
الثمن	: بضم التاء	: جزء من ثمانية .
الجد	: بفتح الجيم	: مصدر القطع ، والجد أبو الأب أو الأم
الجد	: بكسر الجيم	: نقيض الهزل ، أو الانكماش فى الأمر .
الجد	: بضم الجيم	: جانب كل شيء .
الحق	: بفتح الحاء	: ضد الباطل .
الحق	: بكسر الحاء	: الذى استحق الركوب من الابل .
الحق	: بضم الحاء	: وعاء مصنوع من خشب .
السدين	: بفتح الدال	: معروف .
السدين	: بكسر الدال	: المنلة .
السدين	: بضم الدال	: الشيء الخسيس أو الحقير .
الربع	: بفتح الراء	: مصدر اذا كنت رابع القوم .
الربع	: بكسر الداء	: ورود الابل الماء كل اربعة ايام .
الربع	: بضم الراء	: جزء من اربعة .

كما اهتمت هذه المصنفات أيضا بالمثلث من الأفعال ويمكن أن نعطي بعض الأمثلة كما يلى :

سحق الشيء	: يفتح الحاء	: نقه .
سحق الشيء	: بكسر الحاء	: هلك .
سحق الشيء	: بضم الحاء	: بعد .
شعر بالشيء	: بفتح العين	: أحسبه وعرقه .
شعر الرجل	: بكسر العين	: صار ذا شعر كثير .
شعر الرجل	: بضم العين	: صار شاعرا .
صبح انقوم	: بفتح الصاد	: اتاهم صباحا .
صبح الشعر	: بكسر الصاد	: ضرب سواده الى بياض .
صبح الرجل	: بضم الصاد	: فهو صبيح صبح جميلا .

- عمر المكان : بفتح الميم : سكنه أو جعله عامرا •
 عمر الرجل : بكسر الميم : طال عمره •
 عمر المكان : بضم الميم : أصبح معمورا مأهولا •
 غمر الماء المكان : بفتح الميم : غطاه •
 غمر صدره : بكسر الميم : حقد •
 غمر الرجل : بضم الميم : خلا من التجربة •
 قرع الباب : بفتح الراء : دقسه •
 قرع الرجل : بكسر الراء : خلا رأسه من الشعر •
 قرع الرجل : بضم الراء : صار فحلا كريما •
 سرود القارب : بفتح الراء : دفعه بالمجداف •
 سرود الغلام : بكسر الراء : لم تثبت لحيته •
 سرود الرجل : بضم الراء : صار عاتيا •
 نعم البيت : بفتح العين : كنمه •
 نعم الرجل : بكسر العين : تنعم •
 نعم الشيء : بضم العين : لان •

٢ - ٤ لا يقتصر دور الصوائت كفونيمات فى النظام الصوتى للمربية على اظهار التباين الدلالى على المستوى الصوتى ، ولكنه يتجاوز ذلك كفونيمات الى اظهار التباين الدلالى على المستوى التركيبى حيث تقوم الصوائت القصيرة والطويلة فى تحديد المعانى (٣٢) ويستوى فى ذلك الاسماء كما نرى فى هذا التركيب :

- إذا قلت ما أحسن السماء بفتح الهمزة فقد تعجبت من حسنها •
 وإذا قلت ما أحسن السماء بكسر الهمزة فقد استفهمت عما يستحسن فيها •
 وإذا قلت ما أحسن السماء بضم الهمزة فقد نفيت الحسن عنها •
 كما يستوى فى ذلك الأفعال أيضا كما نرى فى هذا التركيب :
 لا تأكل السمك وتشرب اللبن •

(٣٢) راجع رأى د • ابراهيم أنيس فى هذه الصوائت ودورها فى التباين الدلالى وعلاقتها بالنظام الصوتى للمربية فى كتابه « من أسرار اللغة » الفصل الثالث بعنوان « قصة الاعراب » ١٩٨ - ٢٧٤ ط • مكتبة الانجلو ١٩٧٥ •

فاذا جزمت بالسكون الفعل الثانى يشرب فقد نهيت عن اكل السمك^{*}
وشرب اللبن مطلقا ، واذا نصبت الفعل الثانى يشرب فقد نهيت عن الجمع
بين اكل السمك وشرب اللبن معا ، واذا رفعت الفعل الثانى يشرب فقد نهيت
عن اكل السمك مطلقا وابهت شرب اللبن^{*}

نلاحظ ان اختلاف القيمة الصوتية phonological value المصاحبة
لل اسم والفعل والتي تمثلت فى الفتحة والكسرة والضمة والجزم الذى يمثل
قيمة صوتية صامته فى النظام الصوتى للعربية هى التى دت الى التباين
الدلالى لهذين التركيبين^{*}

لقد اهتم المشتغلون بدراسة وتفسير النصوص الأدبية واللغة ببيان
دور الصوامت كقوْنيمات فى تحديد دلالات التراكيب ، ومن هؤلاء ايضا
المفسرون الذين تصدوا لتفسير آيات القرآن وعرضوا للصوائت وأثرها فى
التحديد الدلالى الدقيق لها ، يقول أبو حيان فى تفسير قوله تعالى « **وَلَا تَنكَحُوا**
المشركات حتى يؤمن ولأمة مؤمنة خير من مشركة ولو أعجبتكم ولا تَنكَحُوا
المشركين حتى يؤمنوا ولعبد مؤمن خير من مشرك ولو أعجبكم » البقرة/ ٢٢١
« **قَرَأَ الْجُمُورُ وَلَا تَنكَحُوا** المشركات بفتح القاء من نكح ويدل على ذلك أن
النكاح الفاعل وهو واو الجماعة والمفعول المشركات، وقراء الأعمش : **وَلَا تَنكَحُوا**
يضم القاء من أنكح ويكون المعنى على ذلك **وَلَا تَنكَحُوا** أنفسكم ، أما **وَلَا تَنكَحُوا**
المشركين فقد أجمع القراء على ضم القاء والخطاب هنا للأولياء والمفعول
الثانى محذوف والتقدير **وَلَا تَنكَحُوا** المشركين المؤمنين « (٣٢) ، كما يقول فى
تفسير قوله تعالى « **أَن لَّهِ بَرٌّ** من المشركين **وَرَسُولُهُ** » النوبة/ ٣١ ، « **قِرَاءَةُ**
الجمهور بالرفع على الابتداء ، والخبر محذوف لدلالة ما قبله عليه ، والتقدير
ورَسُولُهُ بَرٌّ منهم ، **وَقَرَأَ** ابن أبى اسحاق وعيسى بن عمر وزيد بن على
رسوله بالنصب عطا على لفظ اسم أن ، وأجاز الزمخشري أن ينتصب على
أنه مفعول به ، **وَقَرَأَ** بالجر شذوذا ، **وَرَوَى** أن أعرابيا سمع من يقرأ بالجر
فقال ان كان الله بَرٌّ من رسوله فائنا منه بَرٌّ ، فليبه القارئ الى عمر ،
وحكى الأعرابى قراءة القارئ وعندها أمر عمر بتعليم العربية ! « (٣٤) »

٢ - سبق أن ذكرنا أن بغض الأصوات الصامتة مثل الـ lam والميم والنون تشارك الأصوات الصائته في قوة الوضوح السمعي sonority ولهذا فقد سميت بالأصوات شبه الصائته semi-vowels (٣٤) وربما دفع هذا الوضوح السمعي لصوت النون الجماعة العربية الأولى للتواضع على استعمال التنوين وهو عبارة عن نون ساكنة كقيمة صوتية فارقة distinctive phonological value بين التنكير والتعريف في العربية في قولهم الرجل Alragul ورجل Ragulun

وكما نعرف أن اسم الفاعل المجرد من الـ والاضافة يعمل النصب في معموله ، وهذا يعنى تنوينه فنقول فلان قاتل صديقه بتنوين اسم الفاعل ونصب معموله وقد فرق المشتغلون بالدرس اللغوى بين دلالة التركيب السابق وهذا التركيب فلان قاتل صديقه باضافة اسم الفاعل المرفوع بالضممة الى معموله ، فالتركيب الأول يعنى ن القتل سيتم مستقبلا ، أما التركيب الثانى فيعنى أن القتل قد تم بالفعل أو حدث ، ولهذا يجب أن نقرأ قوله تعالى « ولا تقولن لشيء انى فاعل ذلك غدا ، الا أن يشاء الله » الكهف/ ٢٣ ، ٢٤ ، بالتينوين بناء على هذا التباين الدلالى بين التركيبين (٣٥) .

وكما تجد وظيفة التنوين على المستوى الصرفى فى النظام الصوتى العربية نجد وظيفته أيضا على المستوى التركيبى الذى يتمثل فى الاقتصاد أو الاختزال ، فإذا قلت : كل حاضر بتنوين لفظ كل فانت قد اقتصدت أو اختزلت هذا التركيب المفترض كل الطلاب حاضرون ، أو حضر كل الطلاب كما يمكن أن تختزل هذا التركيب « سقط المطر بشدة وكنت حين اذ سقط المطر ماشيا فى الشارع » باستعمال التنوين الى هذا التركيب « سقط المطر بشدة وكنت حينئذ ماشيا فى الشارع » .

ومن هذا القبيل أيضا نونا التوكيد الخفيفة والثقيلة لتأكيد الجمل الفعلية فى مثل قولك سامحن المسىء بالتخفيف أو التشديد وقد جاءت الأولى فى « وله تعالى « كلا لئن لم ينته لنسفنا بالناصية » الملق/ ١٥ وجاءت

(٣٤) انظر ص ١٧٤ من الدراسة .

(٣٥) راجع تفسير الآية البحر المحيط ٦/١١٥ .

الثانية فى قوله تعالى « وتا الله لاكيدن ائنامكم بعد أن تولوا مدبرين »
الأنبياء/٥٧ وقد اجتمعنا معا فى قوله تعالى « ولئن لم يفعل ما أمره ليسجنن
وليكوننا من الصاغرين » يوسف/٣١ ثقله فى الفعل الأول خفيفة فى الثانى .

كما تأتى النون لتأكيد الجملة الاسمية فى حرف التوكيد والنصب ان
فى مثل قولك ان المطر نازل .

٣ - ١ رأينا كيف أن التغير فى القيمة الصوتية التى تتمثل فى تباين
الصوامت والصوائت يؤدى الى التباين الدلالى الصرفى والتركيبي وكما سبق
أن عرفنا أن الكلمات تستمد دلالتها فى نظام اللغة على المستوى الصرفى من
الأصوات الصامتة والصائتة التى تساهم فى تكوين بنيتها من خلال عاملين :

١ - توزيع الصوائت داخل بنية الكلمة .

٢ - زيادة الصوامت فى أول الكلمة أو وسطها أو آخرها .

وقد فطن الى ذلك اللغويون القدماء ومن هؤلاء ابن فارس الذى يقول
فى كتابه الصحاح تحت عنوان باب زيادة الاسماء ومن سنن العرب الزيادة
فى حروف الاسم ، ويكون ذلك أما للمبالغة وأما للتشويه والتقبيح ومثال
ذلك قولهم للبهيم ما بين الطرفين المفرط الطول طرماح ، وانما أصله الطرح
وهو البعد ، لكنه لما أفرط طوله سمي طرماحا فشوه الاسم لما شوهت الصورة
وهذا كلام غير بعيد ، ويجىء فى قياسه قولهم : رعشن للذى يرتعش وصلدم
للناقة الصلبة والأصل صلد وشدقم للواسع الشدق(٣٦) .

كما يقول تحت عنوان باب فى معانى أبنية الأفعال « أن « فعلت »
بتشديد العين يكون بمعنى التكثير نحو غلقت الأبواب وأن فاعل يكون من
أثنين نحو ضارب ، وأن تفعل بتشديد العين يكون لتكلف الشئ وليس به نحو
تشجع وتعقل ، وأن استفعل يكون بمعنى الاستدعاء والطلب مثل استوهب ،
وانفعل يكون للمطوعة نحو كسرتة فانكسر وشويت اللحم فانشوى .

ويقول فى موضع ثالث تحت عنوان باب الأبنية الدالة على معان وقد

(٣٦) الصحاح ص ١٢٢ ، تحقيق السيد أحمد صقر ط عيسى الحلبي ١٩٧٧ .

تختلف « يقولون ما كان على فعلا دل على الحركة والاضطراب نحو النزوان والغليان وفعلا ينحى فى صفات تقع من جوع وعطش نحو عطشان وغرثان ، وفعل يكون فى الوجع نحو وجع وحبط والصفات بالألوان تأتى على أقفل نحو أحمر وأسود • وتأتى أفعالها على فعل بضم العين نحو صهب وعلى فعل بكسر العين نحو صدئ وأفعال بتضعيف اللام نحو أعمار وكذلك العيوب والأدواء تكون على أقفل نحو أرزق وأور وأفعالها على وزن فعل بكسر العين نحو عور وشقر والأصوات تأتى على فعال بضم الفاء نحو الدعاء والصراخ وللأصوات باب آخر وهو فاعل مثل هدير وضجيج ، وتكون الصفات اللازمة للنفوس على فاعل نحو شريف وخفيف وأضدادها نحو وضع وكبير وصغير ، ويكون فعال للميوب نحو النفار والشماس وفى السمات نحو العلاط والحياط وفى بلوغ الأشياء ونهايتها نحو الصرام والجزاز (٣٧) •

نجد ابن جنى فى الخصائص يقسم الدلالة الى ثلاثة أقسام اللفظية والصناعية والمعنوية على الترتيب ، ويذهب الى أننا نجد فى جميع الأفعال ويقول « الا ترى قام ودلالة لفظه على مصدره ، ودلالة بنائه على زمانه ، ودلالة معناه على فاعله ، فهذه ثلاث دلائل من لفظه وصنيعته ومعناه ، ونلاحظ انه يؤكد على أهمية الدلالة الصناعية أى الصرفية (٣٨) ، فيقول « وأما كانت الدلالة الصناعية أقوى من المعنوية من قبل انها وإن لم تكن لفظا فانها صورة يحملها اللفظ ويخرج عليها ويستقر على المثال • أى البناء » المعتمد بها ، فلما كانت كذلك لحقت بحكمه وجرت مجرى اللفظ المنطوق به فدخلت بذلك فى باب المعلوم بالمشاهدة •• (٣٩) •

نستنتج من كلامه أن الصيغ الصرفية تعتبر بمثابة القوالب التى تصب فيها المعانى أو الدلالات ، ويعطينا ابن جنى أمثلة تطبيقية فى أكثر من موضع فى كتابه الخصائص نقف من خلالها على الفسوق الدلالة الناتجة عن

(٣٧) المصدر نفسه ٣٦٩ - ٣٧٠ ، ٣٧٤ - ٣٧٥ •

(٣٨) يمثل الصرف واسطة العقد فى البنية اللغوية للعربية واللغات السامية أيضا فهو يظهر لنا من خلال النسق الصوتى للغة ، ومن خلال النسق التركيبى لها ، أما على المستوى الدلائلى فهو يمثل العلاقة المطردة بين المبنى والمعنى من ناحية ، كما انه يعتبر حجر الزاوية الذى يقوم عليه بناء المعجم العربى من ناحية أخرى •
(٣٩) الخصائص ٣/٩٨ •

المورفيمات morphemes أو الوحدات الصرفية (٤٠) التي تلحق الصيغ الصرفية في أولها أو وسطها أو آخرها ومن ذلك ما يذكره تحت عنوان « باب امساس الألفاظ أشباه المعاني » قائلا « أعلم أن هذا موضع شريف لطيف وقد نبه عليه الخليل وسيبويه وتلقته الجماعة بالقبول له والاعتراف بصحته »

١ - قال الخليل : كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة وهذا فقالوا : صر ، وتوهموا في صوت البازي تقطيعا فقالوا : صرصر .

٢ - وقال سيبويه في المصادر التي جاءت على الفعلان : انها تأتي للاضطراب والحركة نحو : النقران ، والعليان والغثيان ، فاقبلوا بتوالي حركات المثال (البناء) توالي حركات الأفعال .

٣ - وجدت أنا من هذا الحديث أشياء كثيرة على سمت ما حداه ، ومنهاج مما مثلاه ، وذلك انك تجد المصادر الرباعية المضعفة تأتي للتكرير ، نحو الزعزعة ، والقلقلة والصلصلة والقعقة ، والجرجرة .

٤ - وجدت أيضا الفعل في المصادر والصفات انما تأتي للسرعة نحو البشكى والجمزى والولقى ، فجعلوا المثال المكرر للمعنى المكرر - أعنى باب القلقلة - والمثال الذى توالى حركاته للأفعال التى توالى الحركات فيها .

٥ - ومن ذلك انهم جعلوا استفعل فى اكثر الامر للطلب نحو استسقى واستطعم واستوهب واستقدم عمرا واستصرخ جعفرأ ويستطرد ابن جنى قائلا : ورتبت فى هذا الباب الحروف على ترتيب الأفعال وذلك نحو استعمل فجاءت الهمزة والسين والتاء زوائد ثم وردت بعدها الأصول : الفاء والعين واللام فهذا من اللفظ وفق المعنى الموجود هناك ، وذلك أن الطلب للفعل والتماسه والسعى فيه والتأنى لوقوعه تقدمه ، ثم وقعت الاجابة اليه ، فتبع الفعل السؤال والتسبب لوقوعه ، فكما تبعت افعال الاجابة افعال الطلب ، كذلك تبعت حروف الأصل الحروف الزائدة التى وضعت للالتماس والمسألة ، وذلك نحو استخرج واستقدم واستوهب واستمنح فهذا على سمت الصنعة التى تقدمت فى رأى الخليل وسيبويه .

٦ - ومن ذلك أنهم جعلوا تكرير العين في المثال دليلاً على تكرير الفعل فقالوا كسر وقطع وفتح وغلق ويفسر ذلك قائلاً « أنهم لما جعلوا الألفاظ دليلاً المعاني فأقوى اللفظ ينبئ أن يقابل به قوة الفعل ، والعين أقوى من الفاء واللام وذلك لأنها واسطة لهما ، ومكتوفة بهما ، فصارا كأنهما سياج لها ، ومبدولان للعوارض دونها ٠٠٠ ولما كانت الأفعال دليلاً المعاني كرروا أقواماً وجعلوه دليلاً على قوة المعنى المحدث به ، وهو تكرير الفعل ، كما جعلوا تقطيعه في نحو صرصر وحقق دليلاً على تقلصه ولم يكونوا ليضعفوا الفاء ولا اللام لكراهية التضعيف في أول الكلمة والاشفاق على الحرف المضعف أن يجيء من آخرها وهو مكان الحذف وموضع الاعلال وهم قد أرادوا تحصين الحرف الدال على قوة الفعل فهذا أيضاً من مساوقة الصيغة للمعاني »

٧ - وقد أتبعوا اللام في باب المبالغة العين ، وذلك إذا كررت العين معها في نحو دمكم ، وصمحم ، وغشمشم ، والموضع في ذلك للعين وإنما ضاعمتها اللام هنا تبعاً لها ولاحقة بها الات رى الى ما جاء عنهم للمبالغة نحو اخلوق واعشوشب *

ونجد ابن جنى يؤكد على أهمية الدلالة الصرفية وعلاقة الصيغة بالمعنى أو المساوقة بينهما على حد تعبيره يستعرض في باب قوة اللفظ لقوة المعنى « أربع صيغ صرفية فيبين من خلالها التباين الدلالي فيما بينها قائلاً « هذا فصل من العربية حسن »

١ - باب فعل وافعل : خشن واخشوشن فمعنى خشن دون معنى اخشوشن لما فيه من تكرير العين وزيادة الواو ومنه قول عمر رضى الله عنه اخشوشنوا وتمعدبوا ، أى اصلبوا وتغامموا في الخشنه وكذلك قولهم اعشش المكان فاذا أرادوا كثرة العشب فيه قالوا : اعشوشب ومثله حلا واحلولى ، وخلقوا واخلولق وغبين واغبودن *

٢ - ومثله فعل وافعل : نحو قدر واقتدر فاقتدر أقوى معنى من قولهم قدر ومن ذلك قوله تعالى « اخذ عزيز مقتدر » القمر/ ٤٢ ، فمقتدر هنا أوفق

من قادر من حيث كان الموضع لتفخيم الأمر وشدة الأخذ ، ومن ذلك قوله تعالى « لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت » البقرة/ ٢٨٦ وقيل ذلك لقوة فعل السيئة على فعل الحسنة التي يعاقب صاحبها على فعلها ، فزيد في لفظ فعل السيئة وانتقص من لفظ فعل الحسنة .

٣ - ومثله فعال : بضم الفاء وتضعيف العين ، ومن ذلك قولهم رجل جميل ووضئ ، فإذا أرسوا المبالغة في ذلك قالوا وضاء وحمال فرادوا في اللفظ هذه الزيادة لزيادة معناه ومنه حسن وحسان بضم الحاء وتضعيف السين ، كما يذكر ابن جنى تضعيف العين في صيغة فعل مثل قطع وكسر ، وما يلحق بالصفة من الأسماء نحو البزاز والعطاء والقصاب ، وقد قالوا ذلك لكثرة تعاملى هذه الأشياء وان لم تكن مأخوذة من الفعل .

٤ - فعال بمعنى فاعل : بضم الفاء وفتح العين نحو طوال وعراض فانهما أبلى معنى من طويل وعريض وكذلك خفاف وخفيف وقلل من قليل وسراع من سريع ، ويستطرد ابن جنى قائلا « ففعال - لعمري - وإن كانت أخت فاعل في باب الصفة ، وإن فعلا أخص بالباب من فعال ، إلا تراه أشد انقيادا منه ، تقول جميل ولا تقول جمال ، ويطيء ولا تقول بطاء وشديد ولا تقول شداد ، ولما كانت فعيل هي الباب المطرد وأريدت المبالغة عدلت إلى فعال فصارحت فقال بذلك فعلا بتضعيف العين في الثانية » ، والمعنى الجامع بينهما خروج كل واحد منهما عن أصله ، أما فعال بتضعيف العين قبل الزيادة وأما فعال فبالانحراف عن فعيل (٤١) .

٣ - ٢ نستنتج من هذه النصوص الطويلة التي نقلناها عن ابن فارس وابن جنى أنهما قد قلنا لموظيفة الصيغة الصرفية في تحديد دلالة الكلمات وأن هذه الوظيفة تعود إلى زيادة الصوامت أو نقصانها من جهة وتوزيع الصوائت داخل الصيغة من جهة أخرى ، كما نستنتج من هذه النصوص أيضا أن النظام الصرفي يعرف ثلاثة أنماط رئيسة للصيغ الصرفية هي بنية الأسماء وبنية الأفعال وبنية الصفات ، ونجد لكل بنية منها صيغة محفوظة محددة

المعالم صوتياً في نظام اللغة ويمكن أن نعطي مثلاً لصيغ الفعل الثلاثي (٤٢) كما يلي :

- ١ - فعل : يفعل بفتح العين في الاثنتين نحو سحب يسحب
- ٢ - فعل : يفعل بفتح عين الأول وكسر عين الثاني نحو ضرب يضرب
- ٣ - فعل : يفعل بفتح عين الأول وضم عين الثاني نحو نصر ينصر
- ٤ - فعل : يفعل بكسر عين الأول وفتح عين الثاني نحو سمع يسمع
- ٥ - فعل : يفعل بكسر عين الأول وكسر عين الثاني نحو حسب يحسب
- ٦ - فعل : يفعل بضم عين الأول وضم عين الثاني نحو كرم يكرم

وقد يزداد الثلاثي بواسطة لواصق وزوائد تدل على معان صرفية مختلفة منها :

- ١ - الهمزة تسبق فاء الكلمة كأكرم : ومعناها الغالب التعديوي والصيرورة
- ٢ - الألف بين الفاء والعين كقاتل : ومعناها الغالب المشاركة والموالة
- ٣ - تضعيف عين الثلاثي مثل ككرم : ومعناها الغالب التعديوي والازالة
- ٤ - القون الساكنة قبل الفاء مثل انكسر : ومعناها الغالب المطاوعة
- ٥ - القاء بين الفاء والعين مثل اجتمع : ومعناها الغالب الاتفاق والاضطراب
- ٦ - تضعيف اللام مثل احصر : ومعناها الغالب الأكلان والعيوب
- ٧ - القاء قبل الفاء مع تضعيف العين : ومعناها الغالب المطاوعة والاتخاذ مثل تعلم
- ٨ - التاء قبل الفاء مع الألف : ومعناها الغالب المطاوعة والمشاركة مثل تعاود
- ٩ - السين والتاء قبل فاء الكلمة : ومعناها الغالب الطلب والصيرورة مثل استخرج

(٤٢) اخترنا الفعل الثلاثي لأنه يمثل نمية شيوخ كبيرة في النظام الصرفي ، ويؤكد ذلك بعض الدراسات الإحصائية ، حيث نجد أن الكلمات ذات الجذر الثلاثي تمثل نسبة ٧٠٪ من كلمات المعجم والكلمات ذات الجذر الرباعي تمثل نسبة ٢٧٪ والكلمات ذات الجذر الضمائي تمثل نسبة ٢٪ انظر د. تبيل على اللغة العربية والحاسوب ص ١٣٢

- ١٠ - تكرر العين مع توسط الواو : ومعناها الغالب صار ذا كذا بين شطريها مثل اغدودن .
- ١١ - زيادة ألف بين العين والسلام : ومعناها الغالب التحول مع تكرر اللام مثل احمار .
- ١٢ - زيادة واو مشددة بين العين : ومعناها الغالب التحرك واللام مثلاً اجلود (٤٣) .

٢ - ٢ أو إذا كنا قد رأينا صيغة محددة للاسم والفعل والصفة في النظام الصرفي للعربية ترتبط بدلالات معينة ، فإن هذا لم يمنع أن نجد بنية صرفية تحتل صيغة اسمية أو فعلية أو صفة ، ومثال ذلك البناء فعل بسكون العين التي تدل على الاسم في لفظ بيت وتدل على المصدر للمفعل فتح ، وتدل على الصفة في مثل شهم ، ونجد بعض القدماء من المهتمين بدراسة الأساليب يشير إلى هذه الظاهرة ومن هؤلاء ابن الأثير الذي يقول « أن الألفاظ إذا نقلت من هيئة إلى هيئة كتقلها من وزن من الأوزان إلى وزن آخر وإن كانت اللفظة واحدة ، أو كتقلها من صيغة الاسم إلى صيغة الفعل أو من صيغة المفعل إلى صيغة الاسم ، أو كتقلها من الماضي إلى المستقبل ، أو من المستقبل إلى الماضي أو من الواحد إلى الثنية ، أو إلى الجمع أو إلى النسب ، أو إلى غير ذلك انتقل قبصها وصار حسناً وحسنها صار قبحاً ويعطينا ابن الأثير أمثلة لذلك قائلاً « فمن صيغ الاسمية لفظ خود وهي المرأة الناعمة فإذا انتقلت إلى صيغة الفعل قيل خود على وزن فعل ومعناها أسرع يقال خود البعير إذا أسرع فهي على صيغة الاسم حسنة رائحة وهي دائرة في النظم والنثر كثيراً ، وإذا جاءت على صيغة الفعل لم تكن حسنة .

كما يعرض لاختلاف دلالة الأفعال الأسلوبية باختلاف الزمن الصرفي ومثال ذلك الفعل ودع فيالرغم من أن الصيغة ليست ثقيلة على اللسان إلا أن الفعل لا يستعمل كثيراً في صيغة الماضي ولكنه يستعمل في المستقبل والأمر وقد جاء في قوله تعالى « ولا تطع الكافرين والمنافقين ودع أذاهم وتوكل على الله » الأحزاب/ ٤٨ ، ومثال ذلك أيضاً الفعل وذر الذي لا يستعمل كثيراً في الماضي ولكنه يستعمل في المستقبل والأمر كقوله تعالى « ذرهم ياكلوا

ويتمتعوا « الحجر/ ٣ وفى قوله تعالى « وما أدراك ما سقر ، لا تبقي ولا تذر » المشر/ ٢٨ (٤٤) ، ومن هذا القبيل ما يذكره ابن جني قائلا « اذا كان اللفظ شاذا فى السماع مطردا فى القياس تحاميت ما تحامت العسرب من ذلك ، وجريت فى نظيره على الواجب فى امثاله . من ذلك امتناعك من وذر وودع لانهم لم يقولوها ، ولا غرو عليك ان تستعمل نظيرها نحو وزن ووعد لو لم تسمعها ٠٠٠ » (٤٥) .

ومن هذا القبيل أيضا الصيغ الاسمية من حيث استعمال المفرد والجمع من الأسماء ، يقول الجاحظ « وقد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها وبغيرها أحق بذلك منها ٠٠٠ ونجد القرآن اذا ذكر الأبصار لم يقل الأسماء ، واذا ذكر سبع سموات لم يذكر الأرضين الا تراه لا يجمع الأرض على أرضين ولا السمع اسماعا » (٤٦) ويقول ابن الأثير « ولفظ السماء - عكس لفظ الأرض - وقد جاءت مجموعة فى كل موضع من القرآن اقترنت فيه بالأرض ، فى مثل قوله تعالى « الله الذى خلق سبع سموات ومن الأرض مثلهن » الطلاق/ ١٢ ، ولما أريد أن يؤتى بها مجموعة قال تعالى « ومن الأرض مثلهن » ، ومن ذلك أيضا لفظ اللببمعنى العقل لا تستحسن الا مجموعة وقد وردت فى القرآن الكريم بصيغة الجمع فى مثل قوله تعالى « وليتذكر أولوا الألباب » ص/ ٢٩ (٤٧) .

٣ - ٤ عرفنا أن اللغويين المحدثين الذين اهتموا بتحليل النظام الصوتى للغة قد اصطلاحوا على أن الفونيم phoneme هو كل صوت قادر على ايجاد تغير دلالى على المستوى الصوتى (٤٨) ، ونجدهم يصطلحون أيضا على أن المورفيم morpheme أو الوحدة الصرفية هو أصغر وحدة لغوية تؤدى دلالة صرفية ولا يمكن تجزئتها لوحدة أصغر منها ، كما يعرفه اللغوى الأمريكى بلومفيلد بأنه صيغة لغوية لا تحمل أى شبه جزئى فى التتابع الصوتى

(٤٤) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ١/ ٣٨٠ ، ٣٨٣ تحقيق أحمد الحوفى

القاهرة ١٩٧٢ .

(٤٦) البيان ١/ ٢٠ .

(٤٥) الخصائص ١/ ٩٩ .

(٤٨) انظر ص ١٧١ من الدراسة .

(٤٧) المثل السائر ١/ ٢٨٧ .

والمحتوى الدلالى مع أية صيغة أخرى» (٤٩) •

اننا نجد المورفيم فى كثير من الحالات يمثل مقطعاً syllable ولكنه قد يكون فى بعض الأحيان مجرد صوت يقوم بوظيفة صرفية كما نرى فى صوت S فى الانجليزية الذى يدل على صيغة الجمع فى كلمات مثل books, cats ، كما يكون وحدة صرفية تحمل معنى اسناد الفعـل المضارع لضمير الغائب المفرد فى مثل قولنا He writes .

كما عرفنا من خلال استعراضنا لتصور اللغويين القدماء الارتباط الوثيق بين أبنية الصيغ فى العربية بالدلالة عن طريق اللواحق Affixs التى تساهم فى تحديد الدلالة والتى تظهر فى ثلاثة أشكال السوابق prefixes والدواخل suffixs واللواحق suffixs ويمكن أن تمثل لذلك بهذه الكلمات : اكتب ، كاتب ، كاتبة حيث تمثل الهمزة فى الكلمة الأولى ساقطة تدل على اسناد الفعل المضارع الى المتكلم المفرد ، وتمثل الألف فى الكلمة الثانية داخله تدل على اسم الفاعل فى العربية ، وتمثل التاء فى الكلمة الثالثة لاحقة تدل على التأنيث فى العربية

لقد سبق أن أشرنا الى أن الكلمات تستمد دلالتها فى نظام العربية على المستوى الصرفى من الأصوات الصامتة والصائتة التى تساهم فى تكوين بنيتها الصرفية من خلال عاملين : زيادة الصوامت التى تمثل اللواحق وتوزيع الصوائت أو التحول الداخلى لها داخل البنية الصرفية (٥٠) ، أننا نرى التحول الداخلى للصوائت يعتبر وحدة صرفية للتمييز بين صيغتى المفرد والجمع فى الإنجليزية كما يلى

man, men — woman, women — foot, feet, tooth, teeth

أو التمييز بين المضارع والماضى من الأفعال كما يلى :
become, became — come, came — get, got — know, knew.

Mathews, Ph. : Morphology, pp. 77-8.

(٤٩)

An introduction to the theory of word structure, Cambridge, 1982.

انظر أيضاً كريم حسام الدين أصول تراثية فى علم اللغة ٢٠٧ - ٢٢٠ ط الانجلو المصرية •

(٥٠) انظر ص ١٨٤ من الدراسة •

ونرى ذلك أيضا فى النظام الصرفى العربى للتمييز بين المفرد والجمع كما يلى :

Ragul — RigaaI	رجل رجال
Balad — Bilaad	بلد بلاد
ariim — Kiraam	كريم كرام
Kabir — Kibaar	كبير كبار

وللتمييز بين اسم الفاعل واسم المفعول كما يلى :

Kariim — maktuub	كاتب مكتوب (٥١)
Kabir — mafhuum	فاهم مفهوم

والتمييز بين صيغتي المبنى للمعلوم والمبنى للمجهول :

Kataba — Kutiba	كتب — كتب بضم الكاف وكسر التاء
Fahima — fuhima	فهم — فهم بضم الفاء وكسر الهاء

(٥١) تمثل الميم المفتوحة وحدة صرفية بدلالة اسم المكان مثل ملعب ، كما نجدها مكسورة وحدة صرفية بدلالة اسم الآلة مثل منشار .
(الدلالة الصوتية)

الفصل الثانى

الدلالة والتعبير الصوتى

١ - ١ ان اللغة تتحول على السمتا الى فعل كلامى Act of seapking له خلفية من السمات التعبيرية (١) background of prosodic features يصنعها المتكلم نفسه على المستوى الفردى بالنسبة لدرجة الصوت pitch من حيث الحدة والغلظة ، وقوة الصوت volume من حيث علو والانخفاض وصفة الصوت من حيث ارتباطه بالمتكلم ذكرا أو أنثى أو حسنه أو قبحه ومعدل الأداء الكلامى tempo ، وكما يصنعها النظام الصوتى phonological system الذى اصطلحت عليه الجماعة اللغوية ويتمثل ذلك فيما سبق أن ذكرناه عن الفونيمات فوق التركيبية أو الثانوية secondary or suprasegmental phonemes مثل النبر stress والتنغيم intonation والسكتات الكلامية speech pauses التى تصاحب الكلمات والجمل ، ويقول أحد الباحثين المهتمين بدراسة عملية التواصل أنه دأب على أن يسأل تلاميذه لِمَ ينطقوا عبارة « هذه الليلة » بخمس نبرات مختلفة أمام جمهور يتولى تسجيل الفروق المختلفة للمعنى

(١) يعود مصطلح prosody الى اللغوى الانجليزى فيرث Firth

ت ١٩٦٠ الذى يعنى به الملامح الصوتية phonological feature، مثل النبر والتنغيم والوقف المصاحبة للكلام الى جانب الملامح الصوتية الخاصة بالوحدات الصوتية نجد الدراسات العربية الحديثة تستعمل لفظ التطريز ترجمة للمصطلح الذى استعمله فيرث وغيره من اللغويين انظر على سبيل المثال مناهج البحث فى اللغة ص ١٤٦ د. تمام حسان ، دراسات فى علم اللغة القسم الثانى ص ٢٥ د. كمال بشر . ونقترح هنا استعمال لفظ التعبير ترجمة للمصطلح الاوربى الذى يتضمن بدلالته معنى التطريز من ناحية كما يتضمن المعنى الصوتى من ناحية أخرى .

يذكر لسان العرب أن الحبر يكسر الحاء الوشى والخبر من البرود ما كان موشيا مخططا ، والخبر أيضا الإثر من الضربة اذا لم يدم ، والخبر الإثر من الشيء يقال بجلده جهور أى اثار ، تقول حبر جلده خبرا ؛ اذا بقيت به اثار البرء والخبر بفتح الحاء الحسن والبهاء تقول حبر الشيء لونه وهيبته ، تقول فلان حسن الحبر والسبر

والشعور الذى يشعر به ويستطرد قائلا : اننا عندما نتكلم نميل الى التجاوب مع كل موقف بالنغمة الصوتية والاشارة الجسمية » (٢) .

ومن هذا القبيل ماترويه بعض المصادر القديمة من أن بنى نمير من جمرات العرب ، لم يحالفوا أحدا لعزتهم وقوتهم فكان الواحد منهم اذا سئل : من أين هو ؟ قال : من بنى نمير ، ويفخم صوته ادلالا بعزته ، حتى مجا جريز عبيد بن حصين وهو منهم قائلا (٣) .

فغض الطرف انك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

ان كلامنا يتكلم - كما سبق أن أشرنا - وفقا للنظام الصوتى أو الایقاعى للغة ، والذى يتمثل فى حفظ المسافات المتساوية أو المتناسبة بين المقاطع مما يعطى للغة موسيقاها أو إيقاعها الخاص الذى تعرف به كل لغة ، وان مجرد الاستماع الى شخص اجنبى يتكلم العربية يطيل الحركة ويقصر المد

اذا كان جميل الهيئة وتقول حبرت الشيء اذا حسنته . والخبرة كل نعمة حسنة ، وقيل هى النعمة الحسنة ، وعلى ذلك فسر بعضهم قوله تعالى « فأما الذين آمنوا و عملوا الصالحات فهم فى روضة يحبرون » الروم/١٥ . بالسماع فى الجنة ، يقول ابو حيان يحبرون يسرون قيل من التحبير وهو التحسين أى يحسنون ، قال الاوزاعى وركيع يسمعون الاغانى ، وفسر الزجاج يحبرون بالسماع فى الجنة .
انظر البحر المحيط ١٦٥/٧ ، القرطبي ١٢/١٤ .

ونجد بعض النصوص التى يرتبط فيها اللفظ بالصوت ، ومن ذلك ما جاء فى قول أبى موسى الاشعري للرمول (ص :) لو علمت انك تسمع قراءتى لحبرتها لك تجبيرا « يريد تحسين الصوت أو القراءة ومن ذلك أيضا قول بشار :
تكلفوا اللؤل والاقوام قد حطوا . وحبروا خطبا ناهيك من خطب
وقوله أيضا :

فهذا بداية لا كتبیر قائل . . اذا ما اراد القول زوره شهرًا
انظر النهاية ٣٢٧/١ ، البيان ٢٤/١ ، البحر المحيط ١٦٥/٧ .

(٢) انظر مارشال ماكلوهان كيف نفهم وسائل الاتصال ص ٩٠ .

ترجمة د . خليل صابيات ط النهضة العربية ١٩٧٥ .

كريم حسام الدين الاشارات الجسمية ودورها فى الكلام .

(٣) الحسن الیومى زهر الاکم فى الامثال ٢٦٦/١ تحقيق د . محمد حجي .

ويضع النبر في غير موضعه يكشف عن قيمة النبر stress في النظام الصوتي للغة (٤) .

ان النبر يقوم بوظيفة نطقية تتصل في المقام الأول بالنظام الصوتي للغة حيث نجد أداء المتكلم يقسم الحدث الكلامي المنطوق الى أقسام ترتبط بأهمية المقاطع التي يؤديها من ناحية وبإيقاع تنفسه الطبيعي من ناحية أخرى (٥) ، كما أن أداء المتكلم لا يجرى على طبيعة صوتية واحدة فنجد أنه يرتفع عند بعض المقاطع أكثر مما يرتفع عند غيره ، مما يستتبع نوعا من الوضوح السمعى الذى يسمى بالنبر ويمكن أن نلاحظه عندما ينطق متكلم العربية بهذه الصيغ الصرفية الثلاث فعل وفاعل وفعل حيث نجد النبر يقع فى الصيغة الأولى على الفاء ، أى على المقطع الأول ، ويقع النبر فى الصيغة الثانية على ألف المد ، أى على المقطع الأول أيضا ، ويقع على الياء فى الصيغة الثالثة أى على المقطع الثانى .

١ - ٢ أننا عندما نستمع الى أى كلام متصل فى أى لغة من اللغات ندرك أن عددا من المقاطع أو الكلمات يكون أشد بروزا أو وضوحا من سائر الكلام - كما سبق أن أشرنا - وهذا البروز يسببه ارتباط وثيق بين طول الصوت Length وعلوه Loudness ووضوحه السمعى sonority

(٤) أننا نلاحظ بوضوح أن الإيقاع يظهر فى النبر السياقى للمجمل بشكل أوضح من النبر الصرفى على مستوى الكلمات المفردة .

Mackay, Introducing practical phonetics, p. 141-143.

Ladefoged, A course in phonetics, pp. 104-109.

(٥) تعرف بعض الدراسات اللغوية النبر بأنه خففة صدرية chest pluse أو قوة أو طاقة نفسية زائدة بفتح النون والفاء ناتجة عن مجهود عضلى زائد من أعضاء النطق مما يؤدي الى بروز أحد الأصوات أو المقاطع ، والنبر مع ذلك نشاط أو جهد ذاتى للمتكلم .

كما نجد بعض الباحثين يقسم النبر الاستعمالى الى نبر عادى وتاكيدى والفرق بينهما هو قوة النفس حيث نجد أن ضغط الهواء الناشئ عن حركة الحجاب الحاجز أثناء ضغطه على الرئتين من أسفل أكبر فى حالة النبر التاكيدى منه فى حالة النبر العادى . ان هذا الضغط الأكبر يمرر بين الوترين كمية من الهواء اكبر من كميته فى النبر العادى وهذه بدورة يسبب علوا فى الصوت كما هو معروف من تحليل علو الصوت وانخفاضه لنظر د - تمام جسان العربية مبناها ومعناها ٣٠٦ .

ومعنى هذا أن الصوت يكون بارزا عندما يكون أطول وأعلى وأوضح بسبب قوة نفسية أشد (٦) ومن العسير أن نحكم أى هذه العناصر أهم فالتأثير العام الذى نسميه الارتكاز stress أو النبر Accent (٧) يرجع فى أغلب الأحوال الى ارتباط اثنين أو أكثر من هذه العوامل (٨) .

ذكرنا أن النبر يقوم بوظيفة نطقية تتصل فى المقام الأول بالنظام الصوتى للغة ، فهو يمكننا من معرفة عدد مقاطع الكلمات ومن ثم يفيدنا فى تحديد كيفية النطق بها ، ولهذا فإن نطقنا للغة لا يكون صحيحا إلا اذا روعى فيه مواضع النبر التى تختلف من لغة الى أخرى فبعض اللغات مثل الفنلندية والتشيكية تضع النبر على المقطع الأول من الكلمات ، بينما تضع الفلندية البولندية على المقطع قبل الأخير ، وتضع الفرنسية النبر على المقطع الأخير من الكلمات ، لهذا اذا نطق الفرنسى البولندية أو الفنلندية فانه سيقوم بالضغط على المقاطع الأخيرة من الكلمات متأثرا بعاداته اللغوية .

كما نجد النبر يقوم بوظيفة دلالية تتصل بالنظام الصرفى للغة فى بعض اللغات النبرية stress languages مثل الانجليزية التى تفرق بين الاسم والفعل فى بعض الاحيان باختلاف موضع النبر حيث نجد نبر المقطع الأول فى الاسماء فى مثل هذه الكلمات هدية present وزيادة increase وموضوع object ، ونبر المقطع الثانى فى الأفعال كما يلى يعارض object يهدى present ويزيد increases

(٦) يذكر بعض الباحثين أن الذى يبدو ولول وهلة أننا مادمننا نربط ما بين النبر والعلو النسبى فإن عامل الشدة Intensity يكون هو المسئول المباشر عن درجة النبر بحيث تكون كمية الشدة فى المقطع المنبور أعلى منها فى المقطع غير المنبور. وترتبط الشدة كما سبق أن ذكرنا باتساع الذبذبة التى يتوقف عليها أساسا حكم الاتن على الصوت بالعلو أو الانخفاض يقسم للفرقوزن النبر بناء على درجات القوة الى أربع درجات نبر أولى ونبر ثانوى ونبر متوسط وضعيف وهذا التقسيم نراه فى اللغات التى يقوم فيها النبر بدور واضح مثل الانجليزية ، د- مصلوح دراسة السمع والكلام ص ٢٧٢ - ٢٧٦ ماريويوى أمسن علم اللغة ٩٣ .

(٧) يرى بعض اللغويين استعمال مصطلح stress لنبر الكلمة ومصطلح Accent لنبر الجملة .

(٨) د- محمود السمرعان علم اللغة ص ٢٦ ط دار المعارف ١٩٦٣ .

وتجد اللغة الأسبانية مثل الانجليزية تعرف النبر الوظيفي الذي يقوم بوظيفة دلالية فاذا نطقنا الفعل Canto نبر المقطع الأول فيكون معناه أنا أغنى وإذا نطقناه بنبر المقطع الثاني فيكون معناه هو يغنى ، وإذا نطقنا لفظ término بنبر المقطع الأول فيكون اسما بمعنى مصطلح ، وإذا نطقناه بنبر المقطع الثاني يكون فعلا بمعنى هو انتهى(٩) *

والى جانب هذا الدور الوظيفي الذي يقوم به النبر فى اللغات النبرية على المستوى الصرفى نجد دوره الوظيفي أيضا فى اللغات النبرية وغير النبرية على المستوى التركيبى ويتمثل هذا الدور فى المعانى الإضافية التى يمكن أن يعطيها نبر الانفعال Emotional stress لبعض العبارات التى ينطق بها المتكلم كان يقول احدهم للآخر : تعال هنا بلهجة الأمر تارة أو بلهجة الاستعطاف تارة أخرى(١٠) *

ويقودنا نبر الانفعال الى نبر الجملة sentence stress حيث يعتمد المتكلم الى نبر كلمة معينة فى الجملة رغبة منه فى تأكيدها أو التلميح بدلالة معينة ونرى ذلك فى مثل هذه الجملة : هل سافر أخوك أمس ؟ فاذا نبر المتكلم لفظ سافر فهذا قد يعنى أنه ظن أن حدثا آخر غير السفر هو الذى تم ، وإذا نبر لفظ «أخوك» فهذا يعنى أنه ربما شك فى فاعل السفر فقد يكون الأخ أو الأب أو العم ، وإذا نبر لفظ أمس فقد يفهم أنه يشك فى تاريخ السفر(١١) *

وبذلك نرى أن وظيفة النبر فى اللغة لا تقتصر فقط على اعطائها إيقاعها الخاص بها وإنما يقوم بدور وظيفي كقيمة صوتية لإظهار التباين الدلالي على المستويين الصرفي والتركيبى *

١ - ٢ عرفت الجماعة العربية الأولى - وكما يشهد معجم العربية -

(٩) Mackay : Introducing practical phonetics, p. 149.

انظر أيضا بالمبرج علم الاصوات ١٨٩ - ١٩٠ ترجمة د* عبد الصبور شاهين *

(١٠) انظر بالمبرج علم الاصوات ١٩١ *

(١١) انظر د* إبراهيم أنيس الاصوات اللغوية ١٢٣ *

لفظ النبر بمعنى ارتفاع الصوت فقالت : نبر الرجل نبرة أى تكلم بكلمة فيها علو ، ونبرة المغنى : رفع صوته عن خفض ومن ذلك قول الشاعر :

انى لأسمع نبرة من قولها فأكاد أن يغشى على سرورا

واللفظ مأخوذ من قولهم نبرت الشيء أنبره نبرا أى رفعته ، وكل شيء مرتفع منتبهر ، والمنبر مرقاة الخاطب ، سمي بذلك لارتفاعه وعلوه ، وانتبر الخطيب ارتفع فوق المنبر .

كما عرفت الجماعة العربية اللفظ مرادفا للهمز بمعنى الضبط ، فقالت نبر الحرف ينبره نبرا أى همزه وجاء فى الحديث « قال رجل للنبي (ص) يأنبىء الله فقال لا تنبر باسمى ، أى لا تهمز وفى رواية : فقال انا معشر قريش لا تنبر » والنبر كما ذكرنا همز الحرف ولم تكن قريش تهمز فى كلامها ولما حج المهدي قدم الكسائي صلى بالمدينة فهمز فأنكر أهل المدينة عليه ذلك وقالوا : تنبر فى مسجد رسول الله بالقرآن (١٢) .

يقول بعض الباحثين « لما كان تصور القدماء دائما للنبر على انه الضبط على الحرف وجدنا انهم يتبتعون وجوده على الحروف ، ويرصدون اثره فى هيئاتها ، فاذا الألف مهموزة والواو والياء كذلك ، واذا الهمزة تصبح لقبا من القاب الحروف الهجائية وقد كانت مجرد معنى لغوى مرادف للضبط أو النبر أى مجرد تعبير عن حاله من حالات تطلق الحروف (١٣) .

واذا كانت الدراسات الصوتية الحديثة قد اعتبرت النبر طاقة زائدة فى النطق للمقطع المنبور مما ينتج عنه نطق هذا المقطع بوضوح سمعى أعلى ومدة زمنية أطول من المقاطع الأخرى فى نفس الكلمة بقصد التأكيد على ما يقول المتكلم أو تصوير ما يريد بصوته ، فأننا نجد ابن جنى يفتن الى النبر بهذا المفهوم وإن كان لم يستعمل نفس المصطلح الا انه استعمل مصطلح الممثل فى كتابه الخصائص تحت عنوان : باب فى مطلق الحركات فأنلا « وإذا فعلت العرب تلك انشأت هن الحركة الحرف من جنسها فتشبه بعد

(١٢) النهاية ٧/٥ ، اللسان تير .

(١٣) المابرج علم الاصوات ص ١٦٨ ترجمة د . عبد المنصور شاهين .

الفتحة الألف ، وبعد الكسرة الياء ، وبعد الضمة الواو ، والألف منشأة عن اشباع الفتحة ٠٠٠٠ ومن مطل الفتحة قول الهذلي :

بينما تعنقه الكماة وروغه يوما اتيح له جرىء سلفه

أى بين أوقات تعنقه ، ثم اشبع الفتحة فأنشأ عنها ألفا ٠٠٠

وحكى الفراء : أكلت لحما شاة ، راد : لحم شاة ، فمطل الفتحة ، فأنشأ عنها ألفا ٠

ومن اشباع الكسرة ومطلها ما جاء عنهم من صياريء ومطافيل ، قال أبو النجم :

حتى تراعت فى النجاج الخذل منها المطافيل وغير المطفل

ومن مطل الضمة قول الشاعر (١٤) :

مكورة جم العظام عطلول كأن فى أنايها القونفلول

كما نجده يقول فى المحتسب « ٠٠٠ وعلى هذا قال سيبويه : أنهم يقولون : « سير عليه ليل » يريدون ليل طويل ، وهذا إنما يفهم عنهم بتطويل الياء ٠٠٠ ويقول فى موضع آخر « يحكى أن رجلا ضرب ابنا له فقالت له أمه : « لا تضربه ليس هو ابنك ، فرافعها الى القاضى فقال : هذا ابنى عندى وهذه أمه تذكر أنه ليس منى ، فقالت المرأة : ليس الأمر على ما ذكره وإنما أخذ يضرب ابنه فقالت له لا تضربه ليس هو ابنك ، « ومدت فتحة النون » فقال الرجل والله ما كان فيه هذا الطول الطويل » (١٥) ٠

وقد فطن سيبويه الى ذلك قبله حيث يقول تحت عنوان « هذا باب الاشباع فى الجر والرفع وغير الاشباع والحركة كما هى » قائما الذين يشبعون فيمطون وعلامتها واو وياء ، وهذا تحكمه لك المشافهة ٠٠٠ ، كما يقول تحت عنوان « هذا باب وجوه القوافى فى الانشاد » أما اذا ترنموا فانهم

يلحقون الألف والياء والواو ما ينون وما لا ينون ، لأنهم أرادوا مد الصوت ، ذلك قولهم فى قول امرئ القيس : قفانك من ذكرى حبيب ومنزلى ، وقالوا فى الرفع للاعشى : هريرة ودعها وإن لام لاثم » ، كما يقول فى موضع آخر « أعلم أن الندوب مدعو ولكنه متفجع عليه ، فإن شئت الحدت فى آخر الاسم الألف لأن الندية كانهم يترنمون فيها » (١٦) ، كما يقول ابن يعيش فى شرح المفصل « وأما وا فمختص به الندية لأن الندية تفجع وحزن والمراد رفع الصوت. ومده لاسماع جميع الحاضرين » (١٧) .

هكذا نجد أن مفهوم مد أو مطلق الصوت عند سيبويه وابن جنى وابن يعيش يعنى بذل مجهود أكبر فى نطق جزء من أجزاء الحدث الكلامى إذا ما قورن بنطق الأجزاء الأخرى وبذلك يعطى هذا الجزء بروز أكبر فى السمع وهو مفهوم متفق وتصورنا الآن عن النبر .

١ - ٤ وإذا كان القدماء قد فطنوا الى ظاهرة النبر إلا انه لم تصل اليها معلومات مفصلة عن نظام النبر فى العربية كما كانت تنطق به الجماعة العربية الأولى أو فيما بعد خلال العصور المختلفة ، ويذب أحد الباحثين الى أننا يمكن أن نقف على ذلك من خلال تنعنا لنطق القراء الذين يقرأون القرآن فى مصر .

وإذا كان النبر يرتبط بالمقطع فى المقام الأول (١٨) فيجب أن نشير هنا الى الأشكال الخمسة للمقاطع التى تعرفها العربية وهى :

(١٦) الكتاب ٢٠٢/٤ - ٢٠٤ تحقيق عبد السلام هارون ط الهيئة المصرية ١٩٧٥ .

(١٧) شرح المفصل ١٨/٢ .

(١٨) سبق أن أشرنا الى أنه على أساس عملية التنفس يمكن تقسيم الكلام الى مجموعات نفسية يفتح الغاء أو مقاطع يحدد عددها ونوعها موضع النبر ، كما يجب أن نشير هنا أيضا الى أن بعض الأصوات مؤهلة بحكم خصائصها النطقية الى أن تكون الصوت الأساسى فى المقطع على حين يحتل بعضها الآخر مركزا ثانويا فى تكوين المقطع وتعتبر الصوائت بناء على ذلك أصواتاً مقطعية بينما يمثل الصوامت مركز الوديان فى تكوين المقطع انظر ص ١٧٤ من الدراسة وانظر كلامنا عن المقطع ص ١٥٥ من الدراسة .

- ١ - المقطع القصير ص ح .
- ٢ - المقطع المتوسط ص ح ص .
- ٣ - المقطع المتوسط ص ح ح .
- ٤ - المقطع الطويل ص ح ح ص .
- - المقطع الطويل ص ح ص ص .

إننا نجد للنبر فى العربية أربعة مواضع أشهرها وأكثرها شيوعا المقطع الذى قبل الأخير ويمكن أن يلخص تلك المواضع كما يلى :

لمعرفة مواضع النبر فى الكلمة العربية ينظر أولا الى المقطع الأخير فإذا كان من النوعين الرابع والخامس كان هو موضع النبر ، والا نظر الى المقطع الذى قبل الأخير ، فإذا كان من النوع الثانى أو الثالث حكمنا بأنه موضع النبر ، أما اذا كان من النوع الأول نظر الى ما قبله ، فإذا كان مثله أى من النوع الأول أيضا كان النبر على هذا المقطع الثالث حين نعد من آخر الكلمة ولا يكون النبر على هذا المقطع الرابع حين نعد من الآخر الا فى حالة واحدة وهى أن تكون المقاطع الثلاثة التى قبل الأخير من النوع الأول ، وهذه هى مواضع النبر كما يتلزمها مجيد القراءات القرآنية فى القاهرة ، ويمكن أن نمثل لذلك كما يلى :

١ - ينبر المقطع الأخير من الكلمة اذا كان مقطعا طويلا أى من أحد شكلين ص ح ح أو ص ح ص ص ومثال ذلك :

- نستعين = ص ح س / ص ح / ص ح خ ص .
يستقر = ص ح ص / ص ح / ص ح ص ص .

٢ - ينبر المقطع قبل الأخير اذا كان :

- مقطعا متوسطا من أحد شكلين ص ح ص أو ص ح ح ، ومثال ذلك :
استفهم = ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص .
مقطعا قصيرا : أى الشكل الأول ص ح مبدوءا به الكلمة ، ومثال ذلك :
ضرب = ص ح / ص ح / ص ح ص .

مقطعا قصيرا أى من نوع ص ح مسبوقا بصدر الحاقى ومثال ذلك :
يكتمل = هن ح ص / ص ح / ص ح ص .

٣ - ينبر المقطع الذى يسبق ما قبل الآخر أى الثالث من الآخر اذا كان المقطع الأخير من الشكل المتوسط المخلق أو المفتوح والذى قبل الأخير من النوع القصير ومثال ذلك :

علمك = بتشديد اللام وسكون الكاف = ص ح ص / ص ح / ص ح ص
علموا = بتشديد اللام = ص ح ص / ص ح / ص ح ح

١ - ٥ يجب أن نشير هنا الى أن التغير الذى قد يطرأ على الكلمات يؤدي الى تغير موضع النبر وانتقاله من مقطع الى آخر ، يقول أحد الباحثين بهذا الصدد « ان اشتقاق كلمة من أخرى قد يؤدي الى تغير موضع النبر فالفعل الماضى كتب يحمل النبر على المقطع ك فاذا جئنا بالفعل المضارع يكتب لاحظنا أن النبر ينتقل الى المقطع الذى يليه وهو ت وكذلك اذا اشتقنا من المصدر انكسار فعلا ماضيا مثل انكسر نلاحظ أن النبر سينتقل الى المقطع الذى قبله لأنه فى الكلمة الأولى على المقطع سا فى الثانية على المقطع ك (٢٠) .
وقد تطرأ على الكلمة بعض العوامل اللغوية مما يستوجب انتقال النبر أيضا ومثال ذلك ما نراه فى اسناد الفعل للضمائر ، فكما رأينا أن النبر فى الفعل الماضى يكتب يكون على المقطع الأول ك فاذا اسندناه الى ضمائر الرفع المتصلة انتقل النبر الى المقطع الذى يليه ، فاذا قلت كتبت أو كتبنا نجد النبر على المقطع تب ولكن يبقى مكانه فى حالة الاسناد الى واو الجماعة مثل كتبوا كذلك نجد النبر ينتقل فى الفعل المضارع يكتب من المقطع الثانى ت فى حالة الجزم الى المقطع الأول ك (٢١) (٢٢) .

(٢٠) انظر د. تمام حسان مناهج البحث ص ١٦١ د. احمد مختار عمر دراسة الصوت اللغوى ص ٣٠٨ .

(٢١) د. ابراهيم انيس الأصوات اللغوية ص ١٢٤ .

(٢٢) يجب أن نشير هنا الى أن مواضع النبر فى العربية تتغير أيضا باختلاف اللهجات ومثال ذلك ما نراه فى نطق سكان القاهرة والدلتا للفعل كتب ينبر المقطع الاول وينطقه سكان الصعيد بنبر المقطع الثانى ، كما نجد المصريين ينبرون المقطع الثانى فى كلمة مكتبة ونرى بعض العرب ينبر المقطع الاول منها .

١ - ٦ وتقودنا هذه النقطة الى نقطة أخرى وهى أن متكلم العربية يجب أن يتلزم بالاداء الصحيح لمقاطعها حتى لا يخطئ فيما يقول من ناحية ولا يتلبس معنى ما يقول على المستمع من ناحية أخرى ، ومثال ذلك ما نسمعه على السنة بعض المذيعين والمذيعات فى الاذاعة والتليفزيون عندما يقول بعضهم :

سافر مذنبو الرئيس الى العواصم العربية بمد حركة الضمة أو مطلقا كما يقول القدماء وفى هذه الحالة سيلتبس الأمر على المستمع ولا يدرى هل سافر مندوب واحد أو مندوبون أو يقول أحدهم :

صافح الرئيس حاملا العلم ، بمد حركة الفتحة لهذا قد لا يعرف المستمع هل صافح الرئيس واحدا أو أكثر من حاملى الاعلام ، أو يقول بعضهم :

خرج ولم يعد : بنبر المقطع الأخير ويكون معنى الفعل على ذلك من العد ، ولهذا يجب نبر المقطع الأول ليكون الفعل من العودة .

ويمكن أن نلاحظ مثل هذا على السنة بعض من يقرأ القرآن الكريم فى مثل قوله تعالى « وأذكر اسم ربك بركه وأصيلا » الانسان/٢٥ ، بنبر المقطع الأخير من الفعل اذكر مما يؤدى الى تحول الكسرة الى ياء ويكون الخطاب فى هذه الحالة للمؤنث ! أو يقرأ آخر قوله تعالى « فسقى لهما ثم تولى الى الظل » القصص/٢٤ بنبر الفاء ، وحينئذ يكون الفعل مشتقا من الفسق لا من السقى ، وإذا لم ينبر الفاء فى قوله تعالى « فقسق قلوبهم » الحديد/١٦ صار الفعل مشتقا من الفقس لا من القصوة ، ومن هذا القبيل أيضا فيمن يقرأ قوله تعالى « وساء لهم يوم القيامة حملا » طه/١١ فيجعل الفعل مشتقا من المسألة لا من السوء ، أو فيمن يقرأ قوله تعالى « عينا فيها تسمى سلسبيلا » الانسان/١٨ بنبر المقطع الأول من لفظ سلسبيلا الذى يبدو فى الأذن هكذا سل + سبيلا .

٢ - ١ سبق أن اشرنا الى أن التنغيم intonation مثلث النبر stress يعتبر من الفونيمات فوق التركيبية أو الثانوية (٢٣) التى تصاحب نطقنا supra segmental or secondary phonemes

للكلمات والجمل ، ويدل المصطلح على التغير بين الارتفاع والانخفاض فى درجة الصوت الناتج عن التغير فى نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين التى تحدث نغمة موسيقية(٢٤) ، أى أن التنغيم بهذا المفهوم يدل على العنصر الموسيقى فى نظام اللغة(٢٥) .

يرتبط التنغيم مثل النبر بالنظام الصوتى للغة ، أى أن كل لغة بل كل لهجة تتميز بإعدادات نغمية مختلفة ، يقول أحد الباحثين « انظر كيف أن اللهجة المصرية اليوم هى أكثر اللهجات العربية موسيقية وذلك لرسوخ قدم هذا الشعب فى الموسيقى ، وانظر الى اللغة الايطالية بالنسبة الى بقية اللغات الأوربية وذلك أن الرجل المصرى والرجل الايطالى يعيشان الغناء الا ترى أن المصرى يعرض بضاعته فى الأسواق وهو يغنى والايطالى يترنم من أعلى سلمه وهو يمارس مهنته فى البناء أو الطلاء وغير ذلك ولو سمعت الايطاليين للاذاعت أن المقطع الثانى Amigo عندما ينطقون بكلمة Mi يتصرف بالارتفاع والقوة والطول ونلاحظ ذلك فى اللهجة المصرية(٢٦) .

وكما رأينا فى كلامنا عن النبر أن هناك لغات نبرية stress languages يمثل فيها النبر قيمة صوتية تقوم بدور وظيفى للتمييز بين دلالات الكلمات والجمل ، فانتا نجد أيضا اللغات النغمية Tone languages التى يمثل فيها التنغيم قيمة صوتية تقوم بدور وظيفى للتمييز بين دلالة الكلمات والجمل فى بعض اللغات الأوربية مثل اللتوانية فى شمال روسيا والصرب كرواتية فى يوجسلافيا والسويدية والفنلندية ، واللغات الافريقية مثل الصومالية والفهلوية والهوتنتية واليوربا ، واللغات الآسيوية مثل اليابانية والصينية والتايلاندية(٢٧) .

(٢٤) انظر ص ٣٩ من الدراسة .

Mackay : Introducing Practical Phonetics, pp. 215-218. (٢٥)

Ladefoged : A course in Phonetics, pp. 226-235.

(٢٦) محمد العياشى نظرية إيقاع الشعر العربى ص ٤٨ .

يجب أن نشير هنا الى أنه توجد عوامل أخرى تتحكم فى التنغيم الى جانب درجة الصوت المتصلة بتذبذب الوترين مثل المدة duration أى المدة الزمنية التى يستغرقها الوتران فى التذبذب ونوعية الصوت Quality وما يتصل به من اختلاف شكل الوترين لدى الذكور والاناث .

(٢٧) انظر مالمبيرج علم الاصوات ١٦٥ .

يمكن أن نعطي أمثلة لذلك من اللغة اليابانية التي تنطق بعض كلماتها بثلاث نغمات مستوية mid tone وصاعدة rising ton وهابطسة Falling tone مثل كلمة Hashi التي تعنى بالنغمة الأولى عصا الأكل المعروفة لديهم ، وتعنى الثانية حافة الشيء ، وتعنى بالثالثة جسر أو كوبرى ، وكلمة kami التي تعنى بالنغمة الأولى اله وتعنى بالنغمة الثانية ورقة وتعنى النغمة الثالثة شعر الرأس ، كما تعرف اليابانية أيضا التنغيم الثنائي للالفاظ فى مثل كلمة Han التي تعنى بالنغمة الثانية انف وتعنى بالنغمة الثالثة وردة .

كما تعرف اللغة الصينية النظام الرباعى للتنغيم أى أن الكلمة تمتلك أربع نغمات للمتفرقة بين معانيها المختلفة أى بزيادة نغمة رابعة هابطسة صاعدة Falling-rising tone عن اللغة اليابانية ، فكلمة Tang تعنى بالنغمة الأولى القلم وتعنى بالنغمة الثانية السكر وتعنى بالنغمة الثالثة الحساء وتكون فعلا بمعنى يستلقى. بالنغمة الرابعة ، وكلمة Moa تعنى بالنغمة الأولى غطاء رأس ، وتعنى بالنغمة الثانية رجل حيوان وتعنى بالنغمة الثالثة الهلب وتكون فعلا بمعنى يدق بالنغمة الرابعة (٢٨) (٢٩) .

أن دلالة كل كلمة من هذه الكلمات فى اللغتين اليابانية والصينية تتوقف على درجة الصوت حينما ينطق المتكلم بها ، ويمكن أن نسمى توالى درجات الصوت بالنغمات الموسيقية أو التنويكات الصوتية Tonemes التي تظهر فى شكل متسلسل يشبى السلم الموسيقى ويخضع للنظام الصوتى للغة ولابد من اتباع هذا التدرج النغمي فى نطق الكلمات والا تعرضت عملية التواصل بين المتكلم والمستمع لنوع من الخلط أو الاضطراب الدلالى .

٢ - ٢ يفرق بعض اللغويين بين اللغات النغمية Tone languages

(٢٨) هذا ما سمعته خلال اقامتى باليابان للتدريس لمدة عام بجامعة اوساكا عام ١٩٨٤ وخلال زيارتى للصين لمدة شهر فى تلك الفترة .
(٢٩) تعرف بعض اللغات الافريقية مثل اليوريا فى نيجيريا بالتنغيم الرباعى. ومثال ذلك كلمة Oko التي تعنى بالنغمة الاولى الزوج وتعنى بالنغمة الثانية الجاروف وتعنى النغمة الثالثة القارب وتعنى بالنغمة الرابعة الرمح .

التي تستخدم التنغيم على مستوى الكلمة ، واللغات التنغيمية intonation languages التي تستخدم التنغيم على مستوى الجملة كما نرى في نطقنا لجملة الاستفهام محمد موجود بنغمة صاعدة ، وجملة التقرير أو الاخبار « محمد موجود » بنغمة هابطة ، وبناء على هذه التفرقة يمكن أن نصف معظم اللغات بأنها لغات تنغيمية لأنها تستعمل تغيرات الايقاع في سلسلة الكلام بطريقة تمييزية لتفريق بين المعاني مثل الاخبار والتقرير والتعجب والانكار والتوكيد والاستفهام دون تغير في شكل الكلمات التي تكون هذه الأساليب ، ويمكن أن نمثل لذلك بلفظ نعم الذي يمكن أن يكون تقريراً بمعنى أوافق ويمكن أن يكون تأكيداً ، أو يكون تمجيهاً أو استنكاراً ، ويمكن أن يكون استفهاماً . ويمكن أن يكون تعبيراً عن الاحتمال أو تعبيراً عن طلب الاستمرار في الكلام ، كما نجد عبارة ياسلام التي يمكن أن ينطق بها المتكلم بنغمات مختلفة مصاحبة تعبر عن الفأثر أو الشك أو التوبيخ أو الاستحسان أو الإعجاب ، يقول أحد الباحثين أن للنغمة دلالة وظيفية على معاني الجمل تتضح في صلاحية الجمل التأثرية exclamatory sentence المختصرة نحو لا ، نعم ! ، ياسلام ! الله ! الخ . أن مثل هذه الجمل يمكن أن تقال بنغمات متعددة ويتغير معناها النحوي والدلالي مع كل نغمة بين الاستفهام والتوكيد والاثبات لمعاني مثل الحزن والفرح والشك والتأنيب والاعتراض والتحقير وهلم جرا ، حيث تكون النغمة هي العنصر الوحيد الذي تسبب عنه تباين هذه المعاني لأن هذه الجملة لم تتعرض لتغير في بنيتها ولم يضاف إليها أو يستخرج منها شيء ولم يتغير فيها إلا التنغيم وما قد يصاحبه من تعبيرات الملامح وأعضاء الجسم مما يعتبر من القرائن الحالية (٣٠) .

٢ - ٣ وإذا كان اللغويون المحدثون قد اهتموا بدراسة التنغيم ودوره كقيمة صوتية في التباين الدلالي على المستويين الصرفي والتركيبي ، فأننا نجد بعض اللغويين القدماء مثل ابن جني يقطن إلى دور التنغيم في تحديد البلاغة فيقول في كتابه الخصاص تحت عنوان « باب في نقض الأوضاع إذا ضامها طارئ عليها » ومن ذلك لفظ الاستفهام ، إذا ضامه معنى التعجب استحال خبراً وذلك قولك : مررت برجل أي رجل . فأنت الآن مخبر بتناهي

(٣٠) د. تمام حسان اللغة العربية معناها ومبناها ص ٢٢٨ .

راجع أيضاً كلامه عن النظام التنغيمي في العربية الفصحى ٢٢٦ - ٢٣٠ .

الرجل فى الفضل ولست مستفهما ، وكذلك مررت برجل أيما رجل ، لأن
يا زائده وانما كان ذلك لأن أصل الاستفهام الخير ، والتعجب ضرب من الخير ،
فكان التعجب لما طرأ على الاستفهام انما اعاده الى أصله من الخبرية . .
ويستطرد قائلا : ومن ذلك لفظ الواجب اذا لحقته همزة التقرير عاد نفيا ،
واذا لحقت لفظ النفي عاد ايجابا ، وذلك كقوله سبحانه « انت قلت للناس »
المائدة/ ١٦ ، أى ما قلت لهم ، وقوله تعالى « الله اذن لكم » يونس/ ٥٩ ، أى
لم ياذن لكم ، وأما دخولها على النفي كقوله تعالى « لست بربكم » الأعراف/
١٧٢ ، أى انا كذلك ، وقول جرير :

الستم خير من ركب المطايا وانسدى للعالمين بطون راح

أى انتم كذلك ، وانما كان الانكار كذلك لأن منكر الشيء انما غرضه
أن يحيله الى عكسه وضده ، فلذلك استحال به الايجاب نفيا والنفي
ايجاب « (٣١) » .

واذا كان ابن جنى لم يستعمل هنا مصطلح التنغيم ، الا ان كلامه
يتضمن مفهومه ، لان تضام الاستفهام والتعجب لا يتحقق الا بالتنغيم الذى
نراه فى قول أحدهم متساء لا متعجبا « كيف يرسب مثل هذا الطالب ؟ » ان
المتكلم هنا لا يريد الإجابة على سؤاله من السامع ولكنه ينكر ويتعجب لرسوب
هذا الطالب المتفوق أو المجتهد ، وهذا يوافق قول ابن جنى مررت برجل أى
رجل ؟ أننا نجد فى هذا التركيب أداة الاستفهام أى ولكن هذا الاستفهام
يظهر بالتنغيم فى سورة التعجب الذى أصبح خبرا ، وقد ذكر ابن جنى ذلك
قائلا « ان أصل الاستفهام الخبر ، والتعجب ضرب من الخير ، فكان التعجب
لما طرأ على الاستفهام انما اعاده الى أصله من الخبرية » .

ونقف على نص آخر لابن جنى يؤكد أنه كان على وعى بظاهرة التنغيم
فى العربية ودورها الهام فى تحديد دلالات الكلام يقول فيه « وقد حذفت
الصفة ودلت الحال عليها وذلك فيما حكاه صاحب الكتاب من قولهم : سير
عليه ليل طويل » وكأن هذا انما حذفت فيه الصفة لما دل من الحال على

موضعها وذلك أنك تحس في كلام القائل لذلك من التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقامه قوله : طويل أو نحو ذلك وأنت تحس هذا من نفسك إذا تأملت ، وذلك أن تكون في مدح انسان والثناء عليه تقول : كان والله رجلاً ! مزيد في قوة اللفظ بالله هذه الكلمة ، وتتمكن في تمطيط اللام وإطالة الصوت بها وعليها ، أى رجلاً فاضلاً أو شجاعاً أو كريماً أو نحو ذلك وكذلك تقول : سألناه فوجدناه انساناً ! وتمكن الصوت بانسان وتضخمه ، فتستغنى بذلك عن وصفه بقوله : انساناً سمحاً أو جواداً أو نحو ذلك .

وكذلك أن ذمته ووصفته بالضيق قلت : سألناه وكان انساناً ! وتزوى وجهك وتقطبه ، فيغنى ذلك عن قولك : انساناً لئيماً أو لحزاً أو مبخلًا أو نحو ذلك .

فعلى هذا وما يجرى مجراه تحذف الصفة فاما ان عريت « أى الصفة » من الدلالة عليها من اللفظ أى من الحال فان حذفها لا يجوز » (٣٢) .

نستنتج من هذا النص أن ابن جنى قد فهم ظاهرة التنغيم ودورها في تحديد دلالة الكلام فهما جيداً وإن لم يستعمل لفظ التنغيم إلا أنه استعمل ألفاظاً وعبارات توضح ذلك مثل التطويح والتطريح وتمطيط وإطالة الصوت الى جانب التفخيم والزيادة في فترة التصويت والتلفظ وهى وسائل تنغيمية يتوسل بها المتكلم ، ونجد أحد المحدثين يقترب من كلام ابن جنى أثناء شرحه لظاهرة التنغيم قائلاً « ٠٠ يحدث أحيانا أن يستعمل المتكلم النغمة على صورة تقوى من العلاقة بين احدى كلمات السياق وبين معناها الذى سبقت له ، فإذا قال « بلاد بعيدة » عبر عن شدة البعد بمد الياء مداً طويلاً وكذلك الفتحة التى بعدها من كلمة بعيدة ، ونطق الياء والفتحة على نغمة واحدة مسطحة عالية نوعاً ما ٠ وإذا أراد أن يقول أنه قذف حجراً الى أعلى فوصل الى علو شاقق فلربما منح ذلك التنغيم نفسه لكلمة « فوق » فمد حرف ألد منها بصورة ملحوظة ورفع الصوت به وهذه الظاهرة يستغلها ملحنو الأغاني كثيراً وإذا أراد التعبير عن التزاوج بين مكانين بقوله « رايح جاي » أعطى كلا من الكلمتين نغمة خاصة كان يجعل نغمة « رايح » أعلى من نغمة جاي ثم يكرر

الكلمتين كلا منهما بنغمتها مقويا معنى تكرار الرواح والمجىء بهذا النوع من التنغيم» (٣٢) .

كما نتستنتج من كلام ابن جنى أنه الى جانب اهتمامه بدور التعبير الصوتى Body expression فى الأداء قد فطن أيضا الى دور التعبير الجسمى voice expression فى الأداء من خلال عبارته تزوى وجهك ونقطبه (٣٤) .

٢ - ٤ وإذا كان كلام ابن جنى هذا ينفى اتهام البعض بأن اللغويين العرب لم يفتنوا الى دور التنغيم كقيمة صوتية لها دورها الدلالى الهام فى الكلام ، فان المشتغلين بعلم التجويد يساهمون فى نفي هذا الاتهام بأشارتهم الى دور التنغيم فى الأداء القرأى واستعمالهم لفظ النغمة أو عبارة رفع الصوت وخفضه ، ومن هؤلاء السمرقندى ت ٧٨٠ (٣٥) ، الذى يقول فى قصيدته « العقد الفريد فى نظم التجويد » (٣٦) :

إذا ما لنفى أو لجدد فصولها أو	فغن وللإستفهام مكن وعدلا
وفى غير أخفض صوتها والذى بما	شبيهه بمعناه فقسه لتفضلا
كهزمة الإستفهام مع من وأن وأن	وأفعل تفضيل وكيف وهل ولا

ويشرح لنا ذلك السمرقندى فى كتابه « روح المرید فى شرح العقد الفريد »

-
- (٣٢) د. تمام حسان اللغة العربية معناها ومبناها ص ٢١٠ .
- (٣٤) انظر أيضا اشارات أخرى لابن جنى بكتابه الخصائص تفيد اهتمامه بدور الاشارات الجسمية فى الكلام ٢٤٥/١ - ٢٤٨/١ ، ٢٦٤ .
- انظر أيضا كريم حسان الدين الاشارات الجسمية ٣٧ - ٣٨ ط الانجلو المصرية .
- (٣٥) هو محمد بن محمود السمرقندى الاصل الهمدانى المولد البغدائى الدار ذكره ابن الجوزى فى غاية النهاية ٢/٢٦٠ . له مؤلفات عديدة فى علم التجويد منها :
- التجريد فى التجويد « العقد الفريد فى نظم التجويد (ج) مكتبة المتحف ببغداد رقم ١١٩١٨١
- روح المرید فى شرح العقد الفريد (خ) مكتبة جامعة طهران رقم ١٠٥ .
- نقلا عن د. غانم قنورى الحمد الدراسات الصوتية عند علماء التجويد ص ٥٦٧ - ٥٦٨ ط بغداد ١٩٨٧ .
- (٣٦) نقلا عن د. غانم قنورى الحمد الدراسات الصوتية عند علماء التجويد ص ٥٦٨ .

قائلاً « مثال ذلك ما قلت ويرفع الصوت بما يعلم أنها نافية وإذا خفض الصوت يعلم أنها خبرية ، وإذا جعلها بين بين يعلم أنها استفهامية وهذه العادة جارية في جميع الكلام وجميع الألسن » كما نجد أنه يطبق مفهوم رفع الصوت وخفضه ودوره في التباين الدلالي على أفعل التي تكون للتفضيل ولغير التفضيل وعلى لا التي تكون نافية ولا التي تكون ناهية .

كما نجد عالماً آخر من العلماء المشتغلين بعلم التجويد وهو الدكتور زكي ت ١٣٢٧ (٣٧) . الذي استعمل لفظ النغمة في معرض كلامه عن الأداء والسياق القرآني قائلاً « قال بعض المحققين : ينبغي أن يقرأ القرآن على سبع لغات : فما جاء من أسمائه تعالى وصفاته فالتعظيم والتوقير ، وما جاء من المفردات عليه فبالإخفاء والترقيق ، وما جاء على ردها فبالإعلان والتفخيم ، وما جاء في ذكر الجنة فبالشوق والطرب ، وما جاء في ذكر النار والعذاب فبالخوف والرهبة ، وما جاء من ذكر الأوامر فبالطاعة والرغبة ، وما جاء من ذكر المناهي فبالإبانه والرهبة » (٣٨) . يشارك المفسرون علماء التجويد اهتمامهم بظاهرة التنغيم ودورها في تحديد دلالات الآيات يقول النسفي في تفسير قوله تعالى « قال : الله على ما نقول وكيل » يوسف/ ٦٦ ، بعضهم يسكت على قال لأن المعنى قال يعقوب غير أن السكت يفصل بين القول والمقول هذا لا يجوز ، فالأولى أن يفرق بينهما بالصوت ، فيقصر بقوة النغمة اسم الله تعالى « (٣٩) ومن ذلك قول أبي حيان في تفسير قوله تعالى « وأن تعجب فعجب قولهم إذا كنا تراباً أئنا في خلق جديد » الرعد/ ٥ ، اختلف القراء في الاستفهامين إذا اجتمعاً قرأ نافع والكسائي بجعل الأول استفهماً والثاني خبراً « (٤٠) وإذا أردنا أن نفصل ما اختصره أبو حيان نقول أن نافعاً والكسائي قد قرأ قوله تعالى أئنا كنا تراباً بنغمة صاعدة استفهماً ، وقوله تعالى أنا في خلق جديد بنغمة هابطة تدل على الأخبار .

(٣٧) هو حسن بن إسماعيل بن عبد الله الدكتور زكي له مؤلفات في علم التجويد منها خلاصة العجالة في بيان مراد الرسالة (خ) مكتبة المتحف بحداد رقم ٢٣٥١٣ ولهذا الكتاب شرح مختصر في علم التجويد .

(٣٨) نقلاً عن د. غانم قنوري الحمد الدراسات الصوتية عند علماء التجويد ص ٥٦٩

(٣٩) النسفي مدارك التنزيل ٢/ ٢٣٠ ط دار الكتاب العربي .

(٤٠) أبو حيان البحر المحيط ٥/ ٣٦٥ . .

(إدارة: التسويق)

٢ - ٥ وإذا كان القدماء قد فطنوا الى ظاهرة التنغيم الا انه لم تصل
الينا معلومات مفصلة عن نظام التنغيم فى العربية كما كان ينطق به الجماعة
العربية الأولى أو فيما بعد خلال العصور المختلفة ، ونجد أحد الباحثين يحدد
لنا شكل هذا النظام من خلال الاعتماد على العادات النطقية فى اللهجات
العامية ، ويمكن وصف هذا النظام بواسطة تقسيمه من وجهتى نظر مختلفتين:

الأولى : شكل نغمة آخر مقطع وقع عليه النبر فى الكلام .

الثانية : المدى الذى يكون بين أعلى نغمة وأخفضها فى الصوت
سعة وضيقا .

فأما من حيث وجهة النظر الأولى فينقسم نظام تنغيم الفصحى الى لحنين

الأول : ينتهى بنغمة هابطة على آخر مقطع وقع عليه النبر .

الثانى : ينتهى بنغمة صاعدة على المقطع المذكور .

وأما من حيث وجهة النظر الثانية فينقسم نظام التنغيم الى ثلاثة أقسام:

هى الواسع والمتوسط والضيق .

ومن جميع هذه الاعتبارات معا نرى أن اللحن العربى للكلام يمكن أن
يكون على أحد النماذج التنغيمية الستة الآتية (٤١):

الأول : الواسع	الثانى : الواسع
الأول : المتوسط	الثانى : المتوسط
الأول : الضيق	الثانى : الضيق

والواسع ما كان نتيجة اثارة أقوى للوترين الصوتين بواسطة الهواء
المندفع من الرئتين فيسبب ذلك اهتزازا أكبر فى الوترين الصوتيين ومن ثم
يعلو الصوت ومن أمثلة استعماله الخطابة والتدريس لأعداد كبيرة من الطلاب
والصياح الغاضب ونحو ذلك (٤٢) .

(٤١) د. تمام حسان العربية معناها ومبناها ص ٢٢٩ - ٢٣٠ .

(٤٢) انظر ص ٤٠ وص ٦٢ من الدراسة .

والمتوسط يستعمل للمحادثات العادية وهو أقل طلبا لكمية الهواء
وما يصاحبها من علو الصوت .

وأما الضيق فهو المستعمل فى العبارات اليائسة الحزينة وفى الكلام
بين شخصين يحاولان الا يسمعهما ثالث على بعد قليل منهما .

ونجد مصطلحات السعة والتوسط والضيق تتصلصل بعلو الصوت
وانخفاضه .

أما المصطلحان الأول والثانى فهما يصفان نغمة آخر مقطع وقع عليه
النبر فى الجملة من الكلام فاذا كان هذا المقطع منحدرا من أعلى الى أسفل
فذلك هو الشكل الأول للحن العربى وان كان صاعدا من أسفل الى أعلى فهو
الشكل الثانى ، ومع أنه الشكل الأول هو المستعمل فى الاثبات والنفى والشرط
والدعاء وجميع الجمل حتى انه ليشارك الثانى فى مجاله وهو الاستفهام
والعرض فيشمل الاستفهام بالظروف ونحوها دون الأدوات (هل والهمزة)
نرى الشكل الثانى قاصرا على الاستفهام بالأداتين فقط وهو النوع الوحيد
من انواع الاستفهام الذى ينتهى بنغمة صاعدة واذا قارنا العبارتين هل جاء
زيد ؟ ومتى جاء زيد ؟ تجد اختلافا فى النغمة الأخيرة فيهما .

لا تصعد النغمة الأخيرة مع الظروف الا عند ارادة التعبير بجملة
الاستفهام عن معان اضافية كالدمشة أو التعالى أو نحوهما وفى هذه الحالة
نجد جملة « متى جاء زيد » السابقة تنتهى بنغمة صاعدة وينبغى أن نشير
هنا الى أن هبوط النغمة أو صعودها أو تحولها عن المستوى السابق فى
وسط الكلام أو فى آخره لا يكون الا متفقا مع موقع النبر فلا تتحول النغمة
هذا التحول الا على مقطع منبور وهذه الصلة الوثيقة بين النبر والتنغيم
لا يمكن انفكاكها ولذلك يكثر أن يقف المرء عند أحد المعانى باحثا عما اذا
كان هذا المعنى وظيفه النبر بمفرده أو التنغيم بمفرده ثم لا يستطيع الجزم
بأنه وظيفه أحدهما على أنفراد (٤٣) .

والى جانب النغمتين الهابطة والصاعدة نجد النغمة المسطحة التى

تكون فى حالة توقف المتكلم عن الكلام قبل تمام المعنى ، ومثال ذلك الوقف عند كل فاصلة مكتوبة فى الآيات التالية من سورة القيامة « فاذا برق البصر (٧) وخسف القمر (٨) وجمع الشمس والقمر (٩) يقول الانسان يومئذ اين المفر (١٠) ؟ ، فالوقف على البصر والقمر أولا والقمر ثانيا وقف على معنى لم يتم فظل نغمة الكلام مسطحة دون صعود أو هبوط ، أما الوقف عند المفر فالنغمة فيه هابطة لأنه وقف عند تمام معنى الاستفهام بغير الأداة أى الاستفهام بالظرف (٤٤) .

وكثيرا ما يرى المتكلم أن المعنى يتطلب تقسيم الجملة تنغيميا بحسب الاعتبارات اللقائنية الى فقر تنفسية تتصل بوجود مفاصل من الألفاظ كادوات العطف وغيرها ، فيقف المتكلم عند كل فقرة تنفسية منها بنغمة مسطحة على ما نحو رأينا فى الآيات الكريمة .

٢ - ٦ عرفنا أن التنغيم مثل النبر يرتبط بالنظام الصوتى للغة الذى يميز لغة عن أخرى ، كما رأينا أنه مثل النبر أيضا يقوم بدور وظيفى هام فى تحديد دلالة ما ينطق به المتكلم على المستويين الصرفى والتركيبي ، وإذا ادركنا هاتين الحقيقتين فيجب علينا التوسل بالتنغيم لفهم وتحديد بعض الأساليب والتراكيب التى جاءت فى أبواب النحو المختلفة .

اننا يمكن أن نفهم أسلوب الاستفهام ونميزه بالتنغيم عندما نفتقد أدوات الاستفهام ومثال ذلك ما نراه فى الشاهد النحوى المشهور الذى يهجو به الفرزدق جريرا (٤٥) قائلا :

كم عمة لك يا جرير وخالة فدعاء قد حلبت على عشارى

لقد أجاز النحاة أن تكون كم خبرية وتميزها محرورا ، كما أجازوا أن تكون كم استفهامية وتميزها منصوبا ، وإذا كان النحاة قد اختلفوا فى أمر البيت فان طريقة الأداء التى يجب أن نقرأ بها البيت الذى جاء ضمن قصيدة

(٤٤) المرجع السابق ص ٢٣٠ - ٢٣١ .

(٤٥) شرح ابن عقيل لآلفية ابن مالك ٢٦٦/١ تحقيق محيى الدين عبد الحميد

ط ١٤ المكتبة التجارية ١٩٦٤ .

مجانبة تفرض علينا تنغميا يتفق وسياق الهجاء الذى يتسم بالتوبيخ والانكار ونفى الفضائل وهى معان تحملها نغمة الاستفهام الصاعدة .

ومن هذا القبيل قول عمر بن أبى ربيعة (٤٦) .

أبرزوها مثل المهاء تهادى بين خمس كواعب أتراب
ثم قالوا : تحبها ؟ قلت : بهرا عدد النجم والحصا والتراب

اننا يمكن أن نقرأ البيت الثانى بنغمة تفيد معنى التقرير الذى يدل على تأنيب الشاعر واستنكار هذا الحب عليه ، أو يدل على محاولة إجباره على الاعتراف بحبه ، كما يمكن أن نقرأ البيت الثانى أيضا بنغمة تفيد معنى الاستفهام تحبها ؟ وتغنى هذه النغمة عن أداة الاستفهام المحذوفة وكان السائل قد قال : أحبها ؟ .

كما نجد التنغميم يمكن أن يوجه دلالة بعض الأمثال السائرة من معنى التقرير أو الاخبار الذى يدل على التأنيب أو بمعنى الاستفهام الذى يدل على التعجب كقولهم : تضرب فى حديد بارد ، وتشكو الى غير مصمت ، وتطلب أثرا بعد عين ، اننا يمكن أن نقرأ مثل الأمثال بنغمة تقريرية أو نغمة استفهامية وكأننا قد قلنا أتضرب فى حديد بارد ؟ أتشكو الى غير مصمت ، أطلب أثرا بعد عين ؟ (٤٧) .

ومن هذه الأساليب التى يعتمد فى فهمها وتحديد دلالتها على التنغميم أسلوب التعجب فى مثل قولنا : ما أجمل السماء ! ، حيث يجب على المتكلم أن ينطق هذه الجملة بنغمة التعجب التى تختلف عن نغمة الاستفهام أو التقرير ، ومثال ذلك أيضا قول أحدهم : سبحان الله التى قد يقولها متعجبا من قدرة الله ، أو مستنكرا لفعل أو لقول صدر من آخر يبادلله الحديث ، ومن هذا القبيل يقول ابن يعيش « أن أفعل صيغة للأمر فى الأصل ثم نقلت الى معنى التعجب كقوله تعالى « أسمع بهم وأبصر » مريم/ ٣٨ ، لم يقصد به هنا الى أمر وإنما قصد التعجب وكذلك قولهم : ما أحسن زيدا أصله اما خبر

(٤٦) ديوان عمر تحقيق محمى الدين عبد الحميد ص ٣٠ ط الهيئة المصرية ١٩٧٨ .

(٤٧) الميدانى ٢٢١/١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٥ .

واما استفهام على الخلاف ثم نقل الى التعجب كنطقنا بالمثل المشهور : ما أشبه الليلة بالبارحة ! (٤٨) .

تعتبر أسماء الأفعال من أبواب النحو التى تحمل قيمة تنغيمية تميزها عن الأفعال ، ومن هذا اسم الفعل الماضى هيهات بمعنى بعد ، وشتان بمعنى افتراق واسم الفعل المضارع : أف بمعنى اتضجر وأوه بمعنى أتوجع ووى بمعنى أتعجب واسم فعل الأمر : صه بمعنى أسكت ، ومه بمعنى أكفف ، ورويد بمعنى تمهل أيه بمعنى حدث أمين بمعنى استجب ، ان مثل هذه الأسماء لا ينطق بها التكلم لا يمكن أن تكون مساوية لأفعالها لأنها ليست من قبيل الاسلوب التقريرى لما يرى أو يشعر به المتكلم لكنه من قبيل الأسلوب الانفعالى الذى ينطق به الانسان بصورة تلقائية وفى اطار تنغيمى يعكس حالة المتكلم .

ونجد اهد الباحثين يسمى أسماء الفعل وأسماء الصوت واسلوبى التعجب والمدح والذم بالخوالف التى يستعملها المتكلم للكشف عن موقف انفعالى ما والافصح عنه فهى من حيث استعمالها قريبة الشبه بما يسمونه فى اللغة الانجليزية Exclamation ونجد أن القسط المشترك فى معانى هذه الخوالف جميعا أن لها طبيعة الافصح الذاتى عما تجيش به النفس فكلها يدخل فى الأسلوب الانشائى وجميعها يحسن بعده فى الكتابة أن نضع علامة التأثر (!) فالفرق بين « شتان زيد وعمرو » وبين افترق زيد وعمرو هو فارق ما بين الانشاء والخبر ، فلا تصلح الثانية لشرح الأولى إذ لاتساويها فى المعنى ، ومثل ذلك الفرق بين أوه وبين أتوجع فلو أنك أحسست بالأم مفاجيء فقلت أوه لحق على الناس ان يسرعوا الى نجدتك ولكنك لو قلت فى هذا الموقف نفسه : أتوجع لسالك السامع : مم تتوجع ؟ ولم يخف الى نجدتك لأن ما قلته خبر مجمل يحتاج الى تفسير ويحتمل بعده استفهاما وليس انشاء يتطلب استجابة عملية سريعة ، ومثل ذلك يقال عن خوالف الأصوات كزجر الانسان مثل كخ التى تقال للطفل وبس التى تقال للقط ، وخوالف المتعجب والمدح والذم(٤٩) .

(٤٨) المصدر نفسه ٢/٢٦٢ ابن يعيش ٢/١٨٠ .

(٤٩) د . تمام حسان اللغة العربية معناها ومبناها ص ١٢٦ .

كما نجد أسلوب النداء لا يمكن عزله عن إطار التنغيم اللازم له والذي يتشكل من خلاله ليحقق الغرض منه يقول ابن يعيش « الغرض من النداء التصويت بالمنادى ليقبل ، والغرض من حروف النداء امتداد الصوت وتقييده المدعو ، فإذا كان المنادى متراخيا عن المنادى أو معرضا عنه لا يقبل إلا بعد اجتهاد ، أو نائما قد استنقل فى نومه استعملوا فيه جميع حروف النداء ما خلا الهمزة وهى يا وأيا وهيا وأى يمتد الصوت بها ويرتفع » (٥٠) اننا يمكن أن نتصور أو نسمع النداء بدون أداة النداء التى يحل محلها درجة الصوت أو التنغيم الذى تحدده عوامل ذكر بعضها ابن يعيش مثل :

- المسافة التى تكون بين المنادى والمندى عليه من حيث البعد والقرب .
- نوعية العلاقة التى تكون بين المنادى والمندى عليه .

الحالة النفسية التى يكون عليها المنادى مثل الخوف أو الفزع أو الحزن أو الغضب والتى يكون عليها المنادى عليه مثل الاعراض أو الإقبال ، والرضا أو الغضب ، والاهتمام أو الإهمال ، ويمكن أن نتصور هذه العوامل من خلال قراءتنا لمثل هذه الآيات الكريمة « ونادى نوح ابنه وكان فى معزل يا بنى اركب معنا » هود/٤٢ ، « ونادى فرعون فى قومه قال يا قوم ليس لى ملك مصر » الزخرف/٥١ ، « ان الذين ينادونك من وراء الحجرات أكثرهم لا يعلمون » الحجرات/٤ (٥١) .

ونجد ابن يعيش يشير الى أهمية دور المسافة فى تحديد درجة الصوت وأداة النداء قائلا « فان كان المنادى قريبا نادوه بالهمزة نحو قول الشاعر :

أزيد أخا ورقاء ان كنت ناثرا
فقد عرضت أحناء حق فخاصم

لأنها تفيد تنبيه المدعو ولم يرد منها امتداد الصوت لقرب المدعو ولا يجوز نداء البعيد بالهمزة لعدم المد فيها ويجوز نداء القريب بسانن حروف النداء تركيدا ، وقد يجوز حذف حرف النداء من القريب نحو قوله تعالى « يوسف اعرض عن هذا » يوسف/٢٩ .

(٥٠) شرح الفصل ١٥/٢ ط مكتبة المتنبى القاهرة .

(٥١) انظر كلامنا عن ارتفاع الصوت ص ١١٩ من الدراسة .

وكما رأينا النداء يعتمد على التنغيم اعتمادا كبيرا فى تشكيله نراه ايضا يقوم بدور هام فى تشكيل الندية ، يقول ابن يعيش « اعلم أن المندوب مدعوا ولذلك ذكر مع قصول النداء لكنه على سبيل التفجع فانت تدعوه وان كنت تعلم أنه لا يستجيب كما تدعو المستغاث به وان كان بحيث لا يسمع كأنه تعده حاضرا ولكثر ما يقع فى كلام النساء لمضعف احتمالهن وقلة صبرهن(٥٢) وكما كان مدعوا بحيث لا يسمع أتوا فى أوله بيا أو وأ ثم الصوت ولما كان يسلك فى الندية والنوح مذهب التطريب زادوا الألف آخرًا للترنم كما يأتون بها فى القوافى المطلقة وخصوها بالألف دون الواو والياء لأن المد فيها أمكن من اختيها ٥٣) » .

إننا إذا تتبعنا بعض أبواب النحو الأخرى مثل الاختصاص والتحذير والاستثناء والشرط فأننا سنجد الدور الهام الذى يقوم به التنغيم من تحديد دلالات هذه الأساليب المختلفة .

٣ - ١ سبق أن أشرنا الى أن الوقف أو السكتة الكلامية speech pause يعتبر فونيمًا من الفونيمات فوق التركيبية suprasegmental phonemes (٥٤) أو السمات التحبيرية prosodic features المصاحبة للكلام وهو مثل النبر والتنغيم يميز النظام الصوتى للغة ونستطيع عن طريقه التمييز بين الأداء الكلامى لأبناء اللغة وغيرهم من الأجانب الذين يتعلمونها من ناحية كما أنه يقوم مثل النبر والتنغيم بدور وظيفى فى تحديد دلالة ما ينطق به المتكلم من ناحية أخرى ، ونرى ذلك فيما ترويه بعض المصادر من أن رجلين جاءا الى الرسول (ص) فتشهد أحدهما فقال من يطع الله ورسوله فقد رشد ومن يعصهما « ووقف ، فقال له الرسول (ص) بش خطيب القوم أنت قم وقال له اذهب ، وقد كره الرسول (ص) الوقف المستبشع الذى يعنى الجمع بين حالى من اطاع الله ورسوله ومن عصى ، وكان حقه أن يقف على رشد ثم يقول: ومن يعصهما فقد غوى » (٥٥) وتدلنا هذه الرواية على الدور الهام الذى

(٥٢) ومن هذا القبيل قول الشاعر على لسان احدهم :

قالت هزيرة لما جئت زائرهما ويلي عليك ويلي منسلك يارجل

انظر أيضا كلامنا عن الاداء الكلامى للمرأة ص ١٢٤ من الدراسة .

(٥٣) ابن يعيش ١٣/٢ . (٥٤) انظر ص ١٦٧ من الدراسة .

(٥٥) القسطلانى لطائف الاشارات ٢/٢٥٥ .

يقوم به الوقف فى التباين الدلالى لما ينطق به المتكلم .

وإذا كانت الحركة تمثل مظهرًا من مظاهر الاستمرار فى الأداء الكلامى فإن الوقف أو السكتة الكلامية التى يستعين بها المتكلم اختياريًا عندما يشعر بتمام المعنى جزئيًا أو كليًا ، أو إجباريًا عندما يشعر بانقطاع مجرى النفس أو باضطراب معين لسبب أو آخر يمثل توقفًا عن هذه الحركة لزمان قد يقصر أو يطول حتى يتحول الى صمت يحمل دلالة معينة (٥٦) .

تعرف بعض الدراسات اللغوية الوقف أيضا باسم الفصل juncture لأنه يمثل قطعا أو فصلا لما ينطق به المتكلم وقد يكون هذا الوقف أو الفصل بين مقطعين أو كلمتين أو أكثر ، أى حدث كلامى speech event يمكن الوقوف عليه جزئيًا أو كليًا لأداء المعنى (٥٧) (٥٨) ، ويمكن أن نعطي مثلا لذلك بالبيت الذى نجده فى كتب البلاغة فى باب الجنس (٥٩) :

إذا ملك لم يكن ذا + هبة فدعه فدولته ذاهبه

إننا يجب أن ننطق الكلمة الأولى بالوقف بين ذا + وهبه ، ومن هذا القبول القراءة الخاطئة لقوله تعالى « عينا فيها تسمى سل + سبيلا » الانسان/ ١٨ .

(٥٦) انظر كلامنا من دور الصمت فى التواصل ص ١٠٦ من الدراسة .
(٥٧) Mackay : Introducing Practical Phonetics, pp. 213-215.

د . تمام حسنان العربية معناها ومبناها ص ٢٧٠ - ٢٧٢ .
راجع أيضا ماكتبه د . إبراهيم أنيس عن ظاهرة الوقف فى كتابه من أعرار اللغة ٢٢٠ - ٢٣٦ ط الانجلو ١٩٧٥ .

(٥٨) نرى الدور الوظيفى الذى يقوم به الوقف لتحديد ما ينطق به المتكلم ومثال التراكيب فى الانجليزية مثل Lighthouse + 'a + nice + box, an + icebox ذلك نطقنا لبعض Light + house keeper keeper ، ويمكن أن نرى وظيفة الوقف أو الفصل أيضا فى العامية المصرية فى هذين التركيبين مديرا لمصنع + الجديد حيث يصبح لفظ الجديد وصفا للمدير ، ومدير + المصنع الجديد حيث يصبح لفظ الجديد وصفا للمصنع ، من هذا القبول قولنا أنتوخبتم بالوصل وانتو + خبتم بالفضل .
(٥٩) القزوينى الايضاح فى علوم البلاغة ١/ ٣٨٤ .

اننا اذا سمعنا احدهم يقول لمن يتحدث معه « لا + عفاك الله بالوقف بعد لا بنغمة صاعدة ، تكون لا على ذلك جملة جوابية تدل على النفي أو عدم موافقة المتكلم لمن يحدثه ، ثم يستأنف كلامه بالدعاء له قائلا بنغمة مناسبة عفاك الله ، أما اذا نطق المتكلم بالتركيب كاملا « لاعفاك الله » دون فصل أو سكت بنغمة هابطة يكون ذلك من قبيل الدعاء على من يتحدث مع المتكلم .

واذا كنا قد رأينا أن التنغيم يعتمد على النبر فاننا نجد الوقف يعتمد على التنغيم في تحديد دلالة ما ينطق به المتكلم ، كما رأينا في الوقف على لفظ لا بنغمة صاعدة تعبيراً عن النفي ، وكما نرى في بيت جميل بن معمر (٦٠) :

لا + لا أبوح بحب بثنة أنها أخذت على موثقاً وعهوداً

لقد ذهب النحاة الى أن تكرار لا في هذا البيت من قبيل التوكيد اللفظي وفي هذه الحالة يجب وصل الكلام ويكون الوقف أو السكت بعد نطقنا للمادتين ، ويكون معنى البيت على ذلك : أبوح بحب بثينه وهو عكس ما يريد أن يقوله الشاعر ، ولهذا يجب أن نقف في قراءتنا للبيت بعد نطقنا بلا الأولى وعلى ذلك تكون جملة جوابية من الشاعر لمن سألها قائلا : هل تبوح بحب بثينه ؟ فيقول جميل : لا أبوح بحب بثينه لأنها أخذت على موثقاً وعهوداً ، ونلاحظ أن موضع الوقف يحدد لنا نوع النغمة ، فنطقنا بلا الأولى يكون بنغمة صاعدة تدل على النفي ونطقنا بلا الثانية يكون بنغمة هابطة تدل على التقرير أو الاخبار .

٣ - ٢ وكما رأينا فإن الوقفات أو السكتات الصوتية التي يأتي بها المتكلم خلال الأداء الكلامي تعتبر فونيمات تقوم بدور وظيفي في تحديد دلالات ما ينطق به ، ولقد قطن الى ذلك كثير من المفسرين والنحاة الذين اهتموا بتحديد دلالات التراكيب في النص القرآني ، ومن هذا القبيل ما نقراه في الآية الثانية من سورة البقرة « ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين » البقرة / ٢ . يقول ابن كثير ت ٧٧٤ في تفسير الآية « من القراء من يقف على قوله تعالى ذلك الكتاب لا ريب فيه + هدى للمتقين ويكون لفظ هدى صفة للقرآن

وذلك أبلغ ، وهناك من قرأ بالوقف على قوله تعالى ذلك الكتاب لا ريب + فيه هدى للمتقين وهذه قراءه نافع وعاصم ويكون هدى مرفوعا على الثنعت أو منصوبا على الحال (٦١) *

يقول الفخر الرازى ت ٦٠٤ فى تفسير الآية « الوقف على لا ريب فيه + هدى للمتقين هو المشهور ، وقف نافع وعاصم على قوله تعالى لا ريب + فيه هدى للمتقين ومن ذلك قول العرب لا بأس ، ولا ضير ، ولا بد للمواقف هنا أن ينوى خبرا ويستطرد قائلا . اعلم أن القراءة الأولى أولى ، لأن على القراءة الأولى يكون الكتاب نفسه هدى وفى القراءة الثانية لا يكون الكتاب نفسه هدى بل يكون فيه هدى ، والأولى أولى لما تكرر فى القرآن من أن القرآن نور وهدى » (٦٢) *

ويذكر أبو حيان ت ٦٨٢ وقفا ثالثا هكذا « ذلك الكتاب + لا ريب + فيه هدى للمتقين » ويكون ذلك الكتاب جملة تخبر فيها بأن المشار اليه هو الكتاب الكامل كما تقول زيد الرجل أى الكامل فى الاوصاف ، ولا ريب : جملة ثانية مستأنفة نعت فى موضع نصب أى هذا الكتاب مبرا من الريب وفيه هدى للمتقين جملة ثالثة تخبر بأن فيه الهدى للمتقين ، والجملة الأولى حقيقة والثانية والثالثة من المجاز لأن الكتاب جعل طرفا والهدى جعل مظهروفا » (٦٣) *

ومن هذا القبيل أيضا قوله تعالى « فأما الذين فى قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله وما يعلم تأويله الا الله + والراسخون فى العلم يقولون أئنا به » ال عمران/ ٧ ، يقول الفخر الرازى فى تفسير الآية الكريمة « وما يعلم تأويله الا الله » اختلف الناس فى هذا الموضع فمنهم من قال : تم الكلام هنا ثم الواو فى قوله « والراسخون فى العلم » واو الابتداء وعلى هذا القول : لا يعلم المتشابه الا الله والقول الثانى ان الكلام انما يتم عند قوله تعالى « والراسخون فى العلم » وعلى هذا القول يكون العلم بالمتشابه حاصلا عند الله تعالى وعند الراسخين فى العلم (٦٤) ،

(٦١) تفسير القرآن العظيم ٦١/١ ط الشعب *

(٦٢) التفسير الكبير ٢١/٢ ، ٢٢ *

(٦٣) البحر المحيط ٣٧/١ * (٦٤) التفسير الكبير ١٩٠/٧ *

يقول أبو حيان فى تفسير الآية « وما يعلم تأويله الا الله » تم الكلام عند قوله
الا الله ، ومعناه ان الله استأثر بعلم تأويل المتشابه ، ويكون قوله الراسخون
مبتدأ ويقولون خبر عنه ، وقيل والراسخون معطوف على الله وهم يعلمون
تأويله ويقولون حال منهم أى قائلين « (٦٥) » .

٣ - ٣ وكما سبق أن رأينا اهتمام علماء التجويد بالأداء القرأنى
بإشارتهم الى التنغيم والتزمين ودورهما فى أداء النص القرأنى (٦٦)، نجدهم
يهتمون أيضا بعامل الوقف والابتداء لأهميتهما فى الأداء ، يقول ابن الجزرى
ت ٨٣٣ « الكلام على معرفة ما يوقف عليه ويبتدأ به قد ألف الأئمة فيه قديما
وحديثا ومختصرا أو مطولا أثبت على ما وقفت عليه من ذلك واستقصيته فو .
كتاب « الامتدا الى معرفة الوقف والابتداء » ، وما أنا أشير الى زيد مافى
الكتاب المذكور فاقول « لما يمكن للقارئ أن يقرأ السورة أو القصيدة فى نفس
واحد ولم يجر التنفس بين كلمتين حالة الوصل بل ذلك كالتنفس فى أثناء
الكلمة وجب حينئذ اختيار وقت للتنفس والاستراحة ، وتعين ارتضاء ابتداء
بعد التنفس والاستراحة وتحتم أن لا يكون ذلك مما يخل بالمعنى ولا يخل
بالمفهم ان بذلك يظهر الاعجاز . ويحصل القصد ، ولذلك حض الأئمة على
تعليمه ومعرفته ٠٠٠٠ وقد كان أئمتنا يوقفوننا عند كل حرف ويشيرون إلينا
فيه بالأصابع سنة أخذوها كذلك عن شيوخهم الأولين ٠٠٠ ومن ذلك اذا
قرأت قوله تعالى كل من عليها فان فلا تسكت حتى تقرأ : ويبقى وجه ربك
ذو الجلال والاکرام » الرحمن/ ٢٦ (٦٧) » .

نجد ابن الجزرى يقسم الوقف الى اثنى عشر أو اقسام أربعة هى :

١ - الوقف التام : أكثر ما يكون فى رؤوس الآى وانقضاء القصص ،
نحو الوقف « بسم الله الرحمن الرحيم » والابتداء « الحمد لله رب العالمين »
ونحو الوقف على « مالك يوم الدين » والابتداء « اياك نعبد واياك نستعين »
وقد يكون الوقف تاما على تفسير أو اعراب ، ويكون غير تام على آخر نحو
قوله تعالى « وما يعلم تأويله الا الله » وقف تام على أن ما بعده مستأنف وهو

(٦٥) البحر المصيط ٢/ ٣٨٤ .

(٦٦) انظر ص ٩٩ من الدراسة .

(٦٧) النشر فى القراءات العشر ١/ ٢٢٤ - ٢٢٥ .

قول ابن عباس وابن مسعود ومذهب أبي حنيفة وغيرهم « والراسخون في العلم » لا يعلمون التأويل ولكن « يقولون أمنا به » وهو غير تام عند آخرين والتمام عندهم « والراسخون في العلم » فهو عندهم معطوف عليه وهو اختيار ابن الحاجب وغيره .

٢ - الوقف الكافي : يكثر في الفواصل وغيرها نحو « ومما رزقناهم ينفقون » البقرة/٣ وعلى « من قبلك » البقرة/٤ ، وعلى « هدى من ربهم » البقرة/٥ ، وكذا « يخادعون الله والذين آمنوا » البقرة/٩ ، هذا كله كلام مفهوم ، والذي بعده كلام مستغن عما قبله لفظا وإن اتصل معنى .

وقد يتفاضل في الكفاية كتفاضيل التام نحو قوله تعالى « في قلوبهم مرض » البقرة/١٠ ، كاف ، فزادهم الله مرضا « البقرة/١٠ ، اكفى منه ، و « بما كانوا يكذبون » البقرة/١٠ ، اكفى منهما وأكثر ما يكون التفاضل في رؤوس الآي نحو « ١ لأنهم هم السفهاء » البقرة/١٣ ، كاف « ولكن لا يعلمون » البقرة/١٣ ، اكفى ، وقد يكون الوقف كافيا على تفسير أو إعراب، ويكون غير كاف على آخر نحو « يعلمون الناس السحر » البقرة/١٠٢ ، كاف : إذا جعلت - ما - بعده نافية ، فإن جعلت موصولة كان حسنا فلا يبتدأ بها (٦٨) ، ونحو « وبالأخرة هم يوقنون » البقرة/٤ ، كاف على أن يكون ما بعده مبتدأ خبره « على هدى من ربهم » البقرة/٥ (٦٩) .

٣ - الوقف الحسن : نحو الوقف على « بسم الله » وعلى « الحمد لله » وعلى « رب العالمين » وعلى « الرحمن » وعلى « الرحيم » « والصراط المستقيم » « وانعمت عليهم » ، والوقف على ذلك وما أشبهه حسن لأن المراد من ذلك يفهم ولكن الابتداء بـ « الرحمن الرحيم » « ورب العالمين » « ومالك يوم الدين » « وصراط الذين » وغير المغضوب عليهم لا يحسن لثقله لفظا ، فإنه تابع لما قبله إلا ما كان من ذلك رأس آية وتقدم الكلام فيه وأنه سنة .

وقد يكون الوقف حسنا على تقدير ، وكافيا على آخر ، وتاما على غيرهما نحو قوله تعالى « هدى للمتقين » البقرة/٢ يجوز أن يكون حسنا إذا

(٦٨) تمام الآية « يعلمون الناس السحر وما أنزل على الملكين ببابل » البقرة/١٠٢

(٦٩) النشر ١/٢٢٦ - ٢٢٨ .

جعل « الذين يؤمنون بالغيب » البقرة/٣ نعتا « للمؤمنين » وأن يكون كافيا اذا جعل « الذين يؤمنون بالغيب » رفعا بمعنى « هم الذين يؤمنون بالغيب أو نصبا بتقدير أعنى الذين وأن يكون تاما اذا جعل « الذين يؤمنون بالغيب » مبتدأ وخبره « أولئك على هدى من ربهم » البقرة/٥ .

٤ - الوقف القبيح : نحو الوقف على : « بسم » وعلى « الحمد » وعلى « رب » « ومالك يوم » و « صراط الذين » و « غير المغضوب » . فكل هذا لا يتم عليه كلام ولا يفهم منه معنى .

وقد يكون بعضه أقبح من بعض كالوقف على ما يحيل المعنى نحو « وإن كانت واحدة فلها النصف ولأبويه » النساء/١١ ، فإن المعنى يقصد بهذا الوقف لأن المعنى أن البنت مشتركة في النصف مع أبويه ، وإنما المعنى أن النصف للبنت دون الأبوين ، ثم استأنف الأبوين بما يجب لهما مع الولد . وكذا الوقف على قوله تعالى « إنما يستجيب الذين يسمعون والموتى » الأنعام/٣٦ . إذ الوقف عليه يقتضى أن يكون الموتى يستجيبون مع الذين يسمعون « وليس كذلك بل المعنى أن الموتى لا يستجيبون وإنما أخبر الله تعالى عنهم أنهم يبعثون مستأنفا بهم » (٧٠) وأقبح من هذا ما يحيل المعنى ويؤدى الى ما لا يليق والعياذ بالله تعالى نحو الوقف على « أن الله لا يستحي » البقرة/٢٦ ، « فبهت الذى كفر والله » البقرة/٢٥٨ ، « والله يهدى » البقرة/٢٥٨ ، و « فويل للمصلين » الماعون/٤ ، فالوقف على ذلك كله لا يجوز الا اضطرارا لانقطاع النفس أو نحو ذلك من عارض لا يمكنه الوصل معه فهذا حكم الوقف اختياريا واضطراريا (٧١) .

٢ - وإلى جانب هذه الأقسام أو الأنواع من الوقف التى اقترحها ابن الجوزى وغيره من المشتغلين بعلم الأداء القرآنى على أساس المعيار الدلائلى، أى بناء على علاقة الوقف بأداء الدلالة أو المعنى نجدد يقسم الوقف الى ثلاثة أقسام أخرى على أساس المعيار الزمانى ، أى بناء على الزمان أو المدة التى يستغرقها القارئ فى الوقف وهى كما يلى :

- (٧٠) وتام الآية «الموتى يبعثهم الله ثم اليه يرجعون» - الانعام/٣٦ .
- (٧١) المصدر نفسه ١/٢٢٨ - ٥٣٣ .
- انظر أيضا القسطلانى لطائف الاشارات ١/٢٥٠ - ٢٥٥ .

١ - السكت : وهو عبارة عن قطع الصوت زمنا هو دون زمن الوقف عادة من غير تنفس وقد اختلفت الفاظ أئمتنا فى التأدية عنه بما يدل على طول السكت وقصره ، قال الأشنادانى سكتة قصيرة وقال قتيبة عن الكسائى سكت سكتة مختلصة من غير اشباع ، وقال أبو القاسم الشاطبى سكتا مقللا ، وقال الدانى : سكتة لطيفة من غير قطع وهذا لفظه أيضا فى السكت بين السورتين من جامع البيان ، وقال أبو محمد فى المبهج وقفة تؤذن بأسرارها أى بإسرار البسملة وهذا يدل على المهلة ، وقال الشاطبى سكتهم المختار دون تنفس .

يستطرد ابن الجزرى قائلا : لقد اجتمعت الفاظهم على أن السكت زمنا دون زمن الوقف عادة وهم فى مقداره بحسب مذاهبهم فى التحقيق والحدرد والتوسط (٧٢) حسبما تحكم المشافهة ، وأما تقييدهم بكونه دون تنفس فقد اختلف أيضا فى المراد به أراء بعض المتأخرين قال أبو شامة : الإشارة بقولهم دون تنفس الى عدم الاطالة المؤننة بالاعراض عن القسراءة ، وقال الجعبرى : قطع الصوت زمنا قليلا اقصر من زمن اخراج النفس لأنه ان طال صار وفقا يوجب البسملة ، وقال ابن جبارة دون تنفس يحتمل معنيين أولهما : سكوت يقصد به الفصل بين السورتين لا السكوت الذى يقصد به القارئ التنفيس ثانيهما : يحتمل أن يراد به سكوت دون السكوت لأجل التنفيس أى اقصر منه أى دونه فى المنزلة والقصر .

وما أجمع عليه أهل الأداء من المحققين من أن السكت لا يكون الا مع عدم التنفس سواء قل زمنه أو كثر وإن حمله على معنى أقل خطأ وإنما كان هذا صوابا لوجوه : ما نقل عن الأعشى أن تسكت حتى يظن أنك قد نسيت وهذا صريح فى أن زمنه أكثر من زمن اخراج النفس وغيره .

ما نقل عن صاحب المبهج : سكتة تؤذن بأسرارها أى بإسرار البسملة والزمن الذى يؤذن بأسرار البسملة أكثر من اخراج النفس بلا نظر .

٢ - الوقف : عبارة عن قطع الصوت على الكلمة زمنا يتنفس فيه عادة بنية استئناف القراءة ، أما بما يلى الحرف الموقوف عليه ، أو بما قبله كما

(٧٢) انظر كلامنا عن معلى الاداء لدى القراء ص ١٠٠ من الدراسة .

(الدلالة الصوتية) .

تقدم جوازه فى اقسامه الثلاثة ، لا بنية الاعراض ، وتنبغى البسمة معه فى فواتح السور ، ويأتى فى رؤوس الآى وأوساطها كما سبق ، ولا يأتى فى وسط كلمة ولا فيما اتصل رسما (٧٣) ، ولا بد من التنفس. معه (٧٤) .

٣ - القطع : عبارة عن قطع القراءة رأسا ، فهو كالانتهاء والقارئ به كالمعرض عن القراءة والمنتقل منها الى حالة أخرى سوى القراءة كالذى يقطع على حزب ، أو ورده أو عشر ، أو فى ركعه ثم يركع ، أو نحو ذلك مما يؤذن بانقضاء القراءة ، والانتقال منها الى حالة أخرى ، وهو الذى يستعاذ بعده للقراءة المستأنفة ولا يكون الا على رأس آية لأن رؤوس الآى فى نفسها مقاطع (٧٥) .

(٧٣) انظر ص ٢١٩ وهامش رقم ٥٨ .

(٧٤) النشر ١/٢٤٠ - ٢٤٢ .

(٧٥) المصدر نفسه ١/٢٣٩ .

انظر أيضا القسطلانى لطائف الاشارات ١/٢٤٧ - ٢٤٩ .

أولا : المصادر العربية

- ابن الأثير : أبو السعادات ، مجد الدين بن المبارك :
النهاية فى غريب الحديث والأثر .
تحقيق د . محمود الطناحى ط دار احياء التراث بيروت ١٩٦٠ .
- ابن الأثير : أبو الفتح ، ضياء الدين نصر بن محمد :
المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر .
تحقيق د . أحمد الحوفى ط دار التراث القاهرة ١٩٧٦ .
- البخارى : أبو عبد الله ، محمد بن اسماعيل :
صحيح البخارى ط دار الشعب ١٩٦٨ .
- البطلوسى : أبو محمد ، محمد بن السيد :
المثلث تحقيق د . صلاح الفرطوسى ط بغداد ١٩٨١ .
- العمالىبى : أبو منصور ، عبد الملك بن محمد بن اسماعيل :
فقه اللغة تحقيق مصطفى السقا ط الحلبي ١٩٧٢ .
- الجاحظ : أبو عثمان ، عمرو بن بحر :
البيان والتبيين تحقيق عبد السلام هارون ط الخانجى ١٩٦٩ .
- ابن الجوزى : أبو الخير ، محمد بن محمد الدمشقى :
النشر فى القراءات العشر .
تصحيح ومراجعة على محمد الضبياع ط دار الفكر بيروت ؟
- ابن جنى : أبو الفتح ، عثمان بن جنى الأزدي :
الخصائص تحقيق د . محمد النجار ط دار الهدى بيروت ؟
- ابن حجر : أبو الفضل ، شهاب الدين أحمد بن على :
فتح البارى بشرح البخارى .
تحقيق ومراجعة إبراهيم عطوه ط مصطفى الحلبي ١٩٥٩ .
- أبو حيان : أبو عبد الله ، محمد بن يوسف :
البحر المحييط . ط الرياض ١٩٧٠ .

- السرازى : أبو عبد الله ، فخر الدين محمد بن عمر :
• كتاب الفراسة بتحقيق د. يوسف مراد ط الهيئة المصرية ١٩٨٢ •
التفسير الكبير ط ٣ دار الفكر بيروت ١٩٨٥ •
- الزمخشري : أبو القاسم ، جابر الله محمود بن عمر :
• الكشف عن حقائق التنزيل ط الحلبي ١٩٧٣ •
• ربيع الأبرار ونصوص الأخبار •
• تحقيق د. سليم النعيمي ط بغداد ١٩٨٢ •
- ابن سنان : أبو محمد عبد الله بن محمد :
سر القصاحة صححه وعلق عليه عبد المتعال الصنعدي القاهرة
• ١٩٥٣ •
- السنديوطي : أبو بكر ، عبد الرحمن بن محمد بن سابق :
• المزهرة في علوم الفقه وأنواعها •
• شرحه وضبطه محمد أحمد وآخرون ط البابي الحلبي ؟
- الطيسيري : أبو جعفر ، محمد بن جرير :
• جامع البيان عن تأويل القرآن ط بولاق ١٣٢٣ •
- ابن عبد ربه : أبو عمر ، أحمد بن محمد :
• العقد الفريد ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ط ٢ ١٣٦٧ •
- العسكري : أبو الطيب ، عبد الواحد بن علي :
• الصحاح في فقه اللغة •
• تحقيق السيد أحمد صقر ط الحلبي ١٩٧٧ •
- ابن قتيبة : أبو محمد ، عبد الله بن مسلم :
• أدب الكاتب تحقيق محيي الدين عبد الحميد ط التجارية ١٩٥٨ •
- القرطبي : أبو عبد الله ، محمد بن أحمد :
• الجامع لأحكام القرآن ط دار الكتب ١٩٤٩ •
- القسطلاني : أبو العباس ، شهاب الدين أحمد بن محمد :
• لطائف الأشارات لفنون القراءات •
• تحقيق الشيخ عامر السيد د. عبد الصبور شاهين ط المجلس الأعلى
• ١٩٧٢ •

- المسيبرد : أبو العباس ، محمد بن يزيد :
الكامل في اللغة والأدب ط المطبعة الأزهرية ١٣٣٩ •
- مسلم : أبو الحسين ، حافظ بن الحجاج بن مسلم :
صحيح مسلم بشرح النووي تحقيق عبد الله أبو زيد ط دار الشعب •
- ابن منظور : أبو الفضل ، جمال الدين محمد بن مكرم :
لسان العرب ط المؤسسة المصرية العامة مصورة عن بولاق ١٣٠٠
ط دار المعارف القاهرة ١٩٨٠ •
- الميسداني : أبو الفضل ، أحمد بن محمد بن إبراهيم :
مجمع الأمثال ٩
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط عيسى الحلبي ١٩٧٧ •
- النويري : شهاب الدين ، أحمد بن عبد الوهاب :
نهاية الأرب في فنون الأدب ط دار الكتب ٣٤ - ١٩٧٦ •
- اليوسى : : الحسن بن مسعود :
زهر الأكم في الأمثال والحكم •
تحقيق د* محمد حجي ط دار الثقافة الدار البيضاء ١٩٨١ •

ثانيا : المراجع العربية

- د* أنيس ، إبراهيم : الأصوات اللغوية ط الأنجلو المصرية ١٩٧٥ •
امن اسرار اللغة ط الأنجلو المصرية ١٩٧٥ •
- د* أيوب ، عبد الرحمن : أصوات اللغة ط الأنجلو المصرية ١٩٦٨ •
- د* البدرى ، فؤاد : اسرار الصم و عيوب الكلام كتاب أخبار اليوم ١٩٨٥ •
- د* بشر ، كمال : دراسات في علم اللغة ط دار المعارف ١٩٧١ •
- د* الجزيري ، سعيد : أساسيات الفيزياء (ترجمة) بوش •
ط الدار الدولية للنشر القاهرة ١٩٨٩ •
- د* جلال ، شوقي : الأصوات والاشارات كندراتوف (ترجمة) ط الهيئة المصرية
د* حجازي ، محمود : أسس علم اللغة ط دار الثقافة ١٩٧٩ •

- د حسام الدين ، كريم : التعبير الاصطلاحي ط الأنجلو المصرية ١٩٨٦ .
- الاشارات الجسمية ط الأنجلو المصرية ١٩٩٠ .
- د حسان ، تمام : اللغة معناها ومبناها ط الهيئة ١٩٧٩ .
- مناهج البحث في اللغة ط الأنجلو المصرية ١٩٨٥ .
- د الحميد ، غانم : الدراسات الصوتية عند علماء التجويد ط بغداد ١٩٨٦ .
- د الراجحي ، عبيد : فقه اللغة في الكتب العربية ط دار النهضة العربية بيروت ١٩٧٩ .
- د السعمران ، محمود : علم اللغة ط دار المعارف ١٩٦٢ .
- د شاهين ، عبد الصبور : المنهج الصوتي للبنية العربية ط مؤسسة الرسالة
- علم الأصوات ترجمة وتعريب « مالمبرج » ط مكتبة الشباب ١٩٨٤ .
- د شحاته ، مصطفى : لغة الهمس ط الهيئة المصرية ١٩٧٢ .
- د الصنفاوي ، عبد الهادي : الموسيقى البدائية ط الهيئة المصرية ١٩٨٥ .
- د عبد التواب ، رمضان : فصول في فقه اللغة ط الخانجي ١٩٨١ .
- د عسر ، عبد الوارث : فن الالتقاء ط الهيئة المصرية ١٩٧٦ .
- د عمر ، أحمد مختار : دراسة الصوت اللغوي ط عالم الكتب ١٩٧٦ .
- أسس علم اللغة ترجمة ماريوباي ط عالم الكتب ١٩٨٧ .
- د فهمي ، مصطفى : أمراض الكلام ط مكتبة مصر ١٩٧٥ .
- د لطفي ، صلاح الدين : مساعدة الطفل علي الكلام ترجمة فان رابير ط النهضة المصرية ١٩٨٥ .
- د مهجوب ، فاطمة : دراسات في علم اللغة ط النهضة العربية ١٩٨٩ .
- د مراد ، يوسف : الفراسة عند العرب ط الهيئة المصرية ١٩٨٢ .
- د مصلوح ، سعد : دراسة السمع والكلام ط عالم الكتب ١٩٨٠ .
- مدخل الى التصوير الطبقي للكلام ترجمة (بولجرام) مكتبة دار السلام ١٩٧٨ .
- د هلال ، ماهر : جرس الألفاظ ودلالاتها ط بغداد ١٩٨٠ .
- د يسي ، رمزي : الخطابة ترجمة (كارينجي) ط دار الفكر العربي ١٩٦٥ .
- د يوسف ، جمعه : سيكولوجية اللغة والمرض العقلي
- سلسلة عالم المعرفة عند ٢٤٥ الكويت ١٩٩٠ .

ثالثا : المراجع الأجنبية

- Cooper, K. : Nonverbal Communication, N.Y., 1970.
- Critchley, M. : Silent Language, London, 1973.
- Crystal, D. : The English Tone of Voice, London, 1975.
- Curry : S. : Lessons in vocal expression, London, 1895.
- Guiraud, P. : La Semiologie que sais-je, Paris, 1977.
- Hall, E. : The silent Language, Doubleday, N.Y., 1939.
- : The Hidden Dimension, Doubleday, N.Y., 1966.
- Halliday, M. : Language as Social Semiotics, London, 1979.
- Hudson, R. : Sociolinguistics, Cambridge, 1980.
- Hymes, D. : Language in Cultural & Society, N.Y., 1964.
- Ladefoged, P. : A course in phonetics, N.Y., 1982.
- : Elements of A coustic phonetics, N.Y., 1970.
- Lyones, J. : Semantics, London, 1977.
- Mackay, R. : Introducing to practical phonetics, Boston, 1970.
- Mathews, P. : Morphology, London, 1982.
- Nerhrabian, A. : Non-verbal Communication, N.Y., 1970.
- Pei, M. : The story of Language philadelphia, 1950.
- Platt, J. : The social significance of speech, N.Y., 1972.
- Robinson, W. : Language of social behaviour, Penguin, 1970.
- Rothwell, D. : Interpersonal Communication, Coloumbia, Ohio, 1975.
- Savillen, M. : The Ethnography of Communication, Oxford, 1982.
- Sulger, F. : Les Gestes, Sand, Paris, 1986.
- Wallace, A. : Culture and Personnality, N.Y., 1961.

فهرس الدراسة

الموضوع	الصفحة
المقدمة :	٧ - ٢٥

الباب الأول

الصوت والسمع والكلام	٢٧ - ٧٢
الفصل الأول : الصوت : الظاهرة ومفهومها	٢٩ - ٤٥
الفصل الثاني : السمع والكلام	٤٦ - ٧٢

الباب الثاني

الصوت : الكلام والدلالة	٧٣ - ١٦٢
الفصل الأول : الصوت : الأداء والدلالة	٧٥ - ١١٠
الفصل الثاني : الصوت وسمات الأداء فى العربية	١١١ - ١٦٢

الباب الثالث

الصوت : اللغة والدلالة	١٦٣ - ٢٢٦
الفصل الأول : الدلالة والتباين الصوتى	١٦٥ - ١٩٣
الفصل الثاني : الدلالة والتجبير الصوتى	١٩٤ - ٢٢٦
المصادر والمراجع	٢٢٧ - ٢٣٢

المكتبة اللغوية

صدر منها للمؤلف :

- ١ - أصول تراثية فى علم اللغة
الطبعة الثانية مكتبة الأنجلو المصرية
- ٢ - الفصائل اللغوية أصولها وفروعها
الطبعة الأولى مكتبة دار الرسالة
- ٣ - علوم العربية نشأتها ومصادرها
الطبعة الأولى مكتبة دار الرسالة
- ٤ - التعبير الاصطلاحي
الطبعة الأولى مكتبة الأنجلو المصرية
- ٥ - المحظورات اللغوية
الطبعة الأولى مكتبة الأنجلو المصرية
- ٦ - القـرابة
دراسة أنثروملغوية لألفاظ القرابة
الطبعة الأولى مكتبة الأنجلو المصرية
- ٧ - الزمان الدلالي : دراسة لغوية لألفاظ الزمان
الطبعة الأولى مكتبة الأنجلو المصرية
- ٨ - الانشازات الجسمية
دراسة لغوية لاستعمال أعضاء الجسم فى التواصل
الطبعة الأولى مكتبة الأنجلو المصرية
- ٩ - الدلالة الصوتية
دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره فى التواصل
الطبعة الأولى مكتبة الأنجلو المصرية

تحت الطبع :

- ١ - ظواهر لغوية فى العربية
- ٢ - أفعال العربية دراسة دلالية

